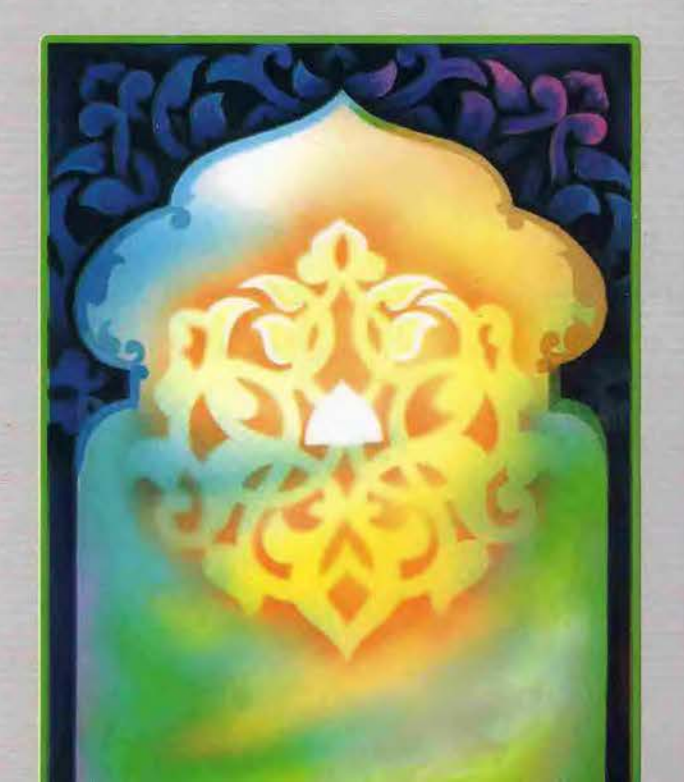
القضايا التطريزية في القراءات القرآنية

دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية

الجزء الثاني

الدكتور
أحمد البايبي
جامعة مولاي إسماعيل- مكناس- المملكة المغربية





القضايا التطريزية

في القراءات القرآنية

دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية

الدكتور

أحمد البايبي

جامعة مولاي إسماعيل- مكناس- المملكة المغربية

الجزء الثاني

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

إربد- الأردن

2012

الكتاب

القضايا التطريزية في القراءات القرآنية

دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية

تاليف

أحمد البايبي

الطبعة

الاولى، 2012

عدد الصفحات: 757 2/1

القياس: 17×24

رقم الايداع لدى المكتبة الوطنية

(2011/7/2667)

ISBN 978-9957-70-442-1

الناشر

عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع

إربد- شارع الجامعة

تلفون: (27272272- 00962) خلوي: 0785459343

فاكس: 27269909- 00962

صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)

E-mail: almalktob@yahoo.com
almalktob@hotmail.com
www.almalkotob.com

الفرع الثاني

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن- العبدلي- تلفون: 5264363/ 079

مكتب بيروت

روضة الغدير- بناية بزي- هاتف: 471357 1 00961

فاكس: 475905 1 00961

فهرس المحتويات

الجزء الثاني

الباب الثالث

النبر في القراءات القرآنية

الفصل الأول

الأنماط الإيقاعية في اللغة أو نحو إطار نظري لمقاربة النبر القرآني

0 تمهيد:

يشكل هذا الفصل فصلا تمهيديا نبسط من خلاله الترسانة النظرية المساعدة على وصف وتفسير طبيعة الإيقاعية للغة القرآنية بما في ذلك دراسة النبر والإيقاع اللسانيين.

ونطمح في هذا الفصل أن نبين الطبيعة الإيقاعية للغة بعامة من خلال سيلكورك (1984)، وأن نبين المحددات النظرية لبناء المدرج العروضي. فنعرض مستويات هذا المدرج والمكونات المتفاعلة في تشكيله.

ونرمي من خلال ذلك إلى تقديم الإطار النظري الذي تسعفنا أدواته في إنجاز وصف للنبر والإيقاع في القول القرآني وتفسيرهما بدقة وشمولية وبساطة.

وسنحاول أن نحقق ذلك من خلال ثلاثة مباحث رئيسة وهي: (1.1) مبادئ عامة، و(2.1) طبيعة الإيقاعية للغة، و(3.1) بناء المدرج العروضي، الذي سنقدم فيه: (1.3.1) الإطار النظري لبناء هذا المدرج وفي (2.3.1) تفاعل المكونين في بناء المدرج العروضي، وذلك في المستويات العروضية الثلاثة مترابطة. وفي الأخير لا بد من عرض للنتائج في خلاصة جامعة في (4.1)

وسنختصر في نهاية الفصل، النظرية المتبناة لرصف المدرج العروضي (أونظرية مفهوم التوليفة الإيقاعية الممكنة للغة) وسنبين كيف نتصور احتواء قواعد بناء مدرج عروضي على أساس المثال الإيقاعي. في القسم التالي مباشرة، سنمحص النظر إلى الكلام على أنه نشاط منظم تنظيما إيقاعيا، والذي يعني أن للبنية الإيقاعية المجردة خاصية رصف مدرج عروضي وفي الوقت نفسه يبين أن الأنماط تعكس تحقق مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA).

1.1 مبادئ عامة:

يعتبر الكلام والموسيقى إنتاجين صوتيين مقننين تقنينا ثقافيا، ويشكل كل منهما نشاطا منظما تنظيما إيقاعيا. ومثلما تمثل القوالب schemes الإيقاعية في مختلف الآثار الموسيقية تقنينا من المفترض أن يعكس في الآن نفسه الخصائص الكلية للتنظيم الإيقاعي، والاختيارات المتواضع عليها فيما يتعلق بالتفاصيل التي تقيمها الثقافة (من نطاق الاختيارات المتاحة ضمن حدود التنظيم الإيقاعي (المحدد تحديدا كليا))، فإن سيلكورك (1984) دافعت على أن أنماط البروز الإيقاعي المختلفة والموجودة في اللغة تعكس مظاهر التنظيم الإيقاعي الكلي والخاص في الوقت نفسه. وتقنين التنميط الإيقاعي لكل لغة، والوصف اللساني لإيقاع الكلام هما، بالنتيجة، وصف لذلك التقنين المعتمد. والنظرية الناجحة في وصف البنية الإيقاعية للغة هي النظرية التي يتضمن تقنينها تصنيفا لما هو خاص بلغة ولما هو كلي.

يقوم الإيقاع، عند سيلكورك، على تكرار recurrence النبضات، التي يظهر بعضها منبورا مقارنة بالبعض الآخر، والتي تشكل أنماطا فوق المستويات المختلفة. ويلازم مختلف مظاهر التنظيم الإيقاعي تمثيل المدرج العروضي. والحيز المدرجي هو نبضة، أي نقطة في الزمن (المجرد). وتتطلب طبيعة النمط تمايزا differentiation بين النبضات، ويُكفَل ذلك بمنحها مكانا في المستويات المختلفة، ويمثل للمتواليات ذات النبضات المتعادلة إيقاعيا وكأنها متوالية من المواقع المدرجية في المستويات العروضية المختلفة. وهناك تنميط معين لكل مستوى. ومن هاهنا إن القول: إن الكلام منظم تنظيما إيقاعيا - وهو على مستوى التمثيل اللساني للقول عبارة عن رصف للمقاطع مع مدرج عروضي- يقود إلى القول:

أ. إن هناك نبضات قابلة للإدراك في الكلام.

ب. إن بعض هذه المقاطع يبدو منبورا مقارنة بالبعض الآخر، وتشكل أنماطا مكررة.

ت. إن ثمة هرمية للمقاطع المنبورة تطابق الأنماط في المستويات العروضية المختلفة.

وقد يقال جدلا - وهو ما تم بالفعل- إن كل هذه البيانات تبقى صحيحة بالنسبة للكلام، أوالإنجاز فحسب.

وفي تصور سيلكورك، ما ليس ملزما في المدرج هو الطبيعة المحدَّدة بالنسبة للأنماط نفسها. إن حيزا منبورا (قويا) يمكن مبدئيا أن يلحق أويسبق عدة أحياز غير منبورة (أي ضعيفة). وتعتقد أن هذا يوافق تماما القول: إن المدرج، في حد ذاته، مجرد تمثيل للأنماط، والنبضات هي تنظيم للزمن المجرد في مستويات المدرج. ويتم وصف الأنماط من خلال مبادئ أو قواعد تتحكم في تفاصيل تنظيم المدرج العروضي.

وتؤكد الباحثة أن هناك نموذجا إيقاعيا كليا، والذي من إيجابياته التناوب الصارم للنقرات القوية والضعيفة. وهو ما تطلق عليه -تبعا لسويت 1875-1876- *مبدأ التناوب الإيقاعيّ* (PRA).

إن ذلك التنظيم الإيقاعي للغة أو للموسيقى يطمح إلى وضع نموذج هائل يشار إليه من خلال عدد من المسارات العامة التي تشهد على صحته في التنميط الإيقاعي، وهي:

- الأنماط الثنائية (أي توالي النقرة الضعيفة والقوية (ض ق) أو القوية والضعيفة (ق ض))، على مستويات عديدة، هي في الغالب الأنماط السائدة في أي مجال من مجالات العملية.
- الأنماط الثلاثية (ض ض ق أو ق ض ض) لا تكون أساسة (دائما) في التنميط الإيقاعي على أي مستوى، بل في المقابل توجد إلى جانب الأنماط المثنوية وتشكل خروجا خاصا عنها.

ولا توجد الأنماط الرباعية لأن كل نمط منها قد يؤول، ببساطة، على أنه نمطان مثنويان. هذا هو قصد سويت، وهو قصد كامن أيضا في ليبرمان (1975).

وليس في تصور سيلكورك أن يؤدي مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA) دورا مباشرا في الوصف اللساني لأنماط بروز لغة معينة، لكن في المقابل ترى أن على قواعد النحو أن تحدد الرصوفَ الممكنة للمدرج العروضي مع جمل تلك اللغة، والتي تتآزر فيما بينها في كل مستوى من التنظيم من أجل أن تقارب مبدأ التناوب الإيقاعي[1].

لقد سعت سيلكورك إلى إقامة تناظر بين اللغة والموسيقى، وأكدت على كلية مبدإ التناوب الإيقاعي الذي استلهمته من (سويت)، وتقترح أن يُنزَّل من خلال مستويات المدرج العروضي. ومع ذلك لا بد من مزيد تمحيص للطبيعة الإيقاعية للغة.

2.1 الطبيعة الإيقاعية للكلام:

لقد أقرت المدارس التي اشتغلت على أصواتية اللغة الإنجليزية بأن التنظيم الإيقاعي على مستوى ما يسمى بالمستويات المنخفضة أدى دورا هاما في وصف الكلام. والتبصر الجوهري لهذه الأبحاث هو في تحديدها لكميات (أو مدد) مقاطع الجملة من خلال الخصائص الإيقاعية للجملة.

يعتمد طول المصوت [في الإنجليزية]، بحسب دانييل جونز D. Jones: 886، على سبيل المثال اعتمادا كبيرا على إيقاع الجملة. وثمة ميل قوي في الكلام المتصل إلى جعل المقاطع المنبورة تتابع فيما بينها على مستوى مسافات متعادلة ومتقاربة[2].

---

(1) Selkirk, E.O (1984): **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure, P. 36 -37.

(2) Jones, D (1918). **An Outline of English Phonetics**, p. 237.

بالنسبة لجونز (1918): 888، المصوتان المزدوجان ei Diphthongs "وai» هما أطول مرتين في المتوالية الثانية من نظيرهما في المتوالية الأولى وهو ما يمثله التدوين الموسيقي في (1أ.3) [1]

a.
'eiti:n 'nainti:n 'twenti vs. 'eit 'nain 'ten
eighteen nineteen twenty *eight nine ten*

b.
ðə 'si:n wəz 'bju:təfl vs. ðə 'si:nəri wəz 'bju:təfl
The scene was beautiful *The scenery was beautiful*

وبالنسبة لجونز (1918) : 890، يكون المصوت « i: » في scene أشد طولا من " i: " في scenery . وهو ما يمثله التدوين الموسيقي في (1.3ب) [2].

وقدم بايك (1945) Pike ملاحظة مماثلة بخصوص الإنجليزية الأمريكية. لقد قال: تملك وحدات الإيقاع عددا من المقاطع المختلفة، لكن لها قيمة زمنية متماثلة؛ حيث المقاطع الطويلة تدمر سويا، وتلفظ لفظا سريعا، بغية أن تلفظ المقاطع كلها داخل زمن محدد. وهذا التدمير الإيقاعي Rhythmic crushing للمقاطع مسؤول جزئيا عن عدد من عمليات اختصار abbreviation المصوتات وإخفائها obscuring[3] إن هذا يعني أيضا أن مقاطع اللغة الإنجليزية على اختلاف طولها لا تتحكم في طولها الخصائص المعجمية فحسب، لكن يتحكم فيها عدد المقاطع في الوحدة الإيقاعية المعينة التي تجاورها عرضا في تلك اللحظة. وهو ما يمكن ملاحظته في التماثل على مستوى التقطيع الزمني والنبرات في مقاطع الزوجين التاليين (2.3أ وب) و(3.3أوب):

:(2.3)

أ- The´ man 's 'here.

ب- The 'manager's 'here.

---

(1) المصدر نفسه، ص. 238.

(2) المصدر نفسه، ص. 239.

(3) Pike, Kenneth L (1945). **General Characteristics of Intonation**, p. 73

If' Tom will 'I will.
[1] If' Tom 'll do it 'I will.

ولقد بنى أبيركرومبي (1964) Abercrombie، في ضوء بصائر جونز وآخرين، عمـلا آخـر في مجال البحث بافتراضه وحدة للتحليل، إنها التفعيلة foot (لا ينبغي الخلط بينها وبين تفعيلة الصواتة العروضية)، وبمقتضاها، دافع عن تأويل خصائص المقطع:

قد تعالج الأقوال الإنجليزية على أنها تقسم بنقرة نبر النبضة المتساوية زمنيا **Isochronous** إلى تفاعيل متساوية الطول (تقريبا). تبدأ كل تفعيلة بنبر وتستوعب كل ما يلي ذلك النبر إلى النبر المقبل دون أن تشمله. لجملة This is the`house that` Jack `built` إذن أربع تفاعيل وفي الغالب يمكن تمثيلها تمثيلا ملائما عبر استعمال الخطوط العمودية:

builtJack |house that|This is the|

إن كمية أي مقطع هي جزء من الطول الكلي للتفعيلة التي يرد المقطع داخلها، وأنها تكون بالقياس إلى كمية أي مقطع آخر في التفعيلة[2].

تزعم سيلكورك بدورها أن أقوال اللغة -ما دامت تتألف من متوالية من النبضات المتساوية زمنيا- يمكن وصفها من خلال اصطلاحات إيقاعية، وتزعم – كما زعم ليبرمان ولوهيست وآخرون- الحقيقةَ النفسية للتنظيم الإيقاعي للكلام سواء في إنتاجه أوفي إدراكه، لكنها تعترف أن التساوي الزمني المثالي لهذا التنظيم يقتضي أن لا يكشف دائما، في الراجح، عن نفسه عن طريق مدد قابلة للقياس بسهولة في الإشارة الأكوستيكية.

وترى الباحثة أنها قد تناظر بين رصف المدرج العروضي مع جملة – وهو التمثيل اللساني للبنية الإيقاعية للجملة- والتوليفة score الموسيقية. وتضيف أنه ينبغي الإقرار أن التوليفة الموسيقية، وإن تم تأسيسها التصوري من خلال المهارات capacities الإيقاعية للجسم البشري، فإن (القواعد التي تحدد التوليفات الممكنة أورصوف المدرج العروضي التي تجسد كليات التنظيم الإيقاعي)، إن هي إلا نظام مجرد. وقد تؤول التوليفة في حد ذاتها بكيفيات مختلفة من طرف الشراح أنفسهم أو شراح آخرين مختلفين على

---

(1) المصدر والصفحة نفسهما.

(2) Abercrombie, D (1964b). **The Syllable Quantity and Enclitics in English**, p. 217.

نقلا عن:

Selkirk, E.O (1984): **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure, P. 38 -39.

الرغم من توفر حدود يحصر داخلها اختلاف التأويل، إذا بقي بالإمكان تمييز التوليفة، يعني إذا كانت التوليفة قد نظر في كونها قد "حققت" في الإنجاز. إن تمييزا ينبغي إذن أن يقام بين التوليفة وتأويلها. هذا تمييز بين **اللسان والكلام**، أو بين القدرة والإنجاز بالنسبة لأنماط البروز اللسانية، هذا تمييز بين رصف المدرج العروضي للجملة وتحقيقها الأصواتي. لقياس التساوي الزمني، فإن المرء يقيس إنجاز التوليفة فحسب، ولا يقيس التنميط المجرد. وترى سيلكورك أنها تعتمد اعتمادا كاملا على فكرة التساوي الزمني - في سبيل فكرة الإيقاع- كأنها تكشف الكيفية التي يدرك بها العقل تنظيم الكلام في الزمن[1].

إن التساوي الزمني ينبغي أن يتناول بأي حال من الأحوال باعتباره شرطا ضروريا بالفعل للنظام الإيقاعي. وقد يكون مفهوم النمط، باعتباره يتألف من تكرار منتظم للعناصر الموسيقية الرئيسة motifs المحددة في مصطلحي قوي وضعيف، هاما مثل التساوي الزمني في دراسة الطابع الإيقاعي للكلام.

إن ضغط الملاحظات بخصوص التساوي الزمني في اللغة الإنجليزية ليس لكي تتساوى كل المقاطع فيما بينها إيقاعيا؛ إذ يكون بعضها متساويا فحسب. وتكون علاوة على ذلك، بعض المقاطع فقط فيما بينها في علاقة تساو زمني مثالي. هذا يعني أن كل المقاطع لا توصف على أنها نبضات، باصطلاح كوبر ومايير. بل إن ما يتساوى زمنيا هي المقاطع المنبورة لتفعيلة أبيركرومبي الاستهلالية التي ترصف مع النبضات، أوالنقرات المنبورة المتعلقة بالتنظيم الإيقاعي للكلام الإنجليزي. المقاطع الأخرى لها في الحقيقة تحقيق زمني متباين نوعا ما، والذي يتوقف إلى حد ما على عدد المقاطع المنبورة بين النبضات الأساس. ماذا يعني هذا بالنسبة لرصف هذه المقاطع مع المدرج العروضي؟ نستطيع أن نتأمل أمثلة بايك الثانية المقدمة والمتعلقة برصف المدرج فيما يلي، حيث تمثل متوالية العلامة x المستوى الأدنى من المدرج العروضي (والمستويات العليا للنقرات غير ممثلة):

:(4.3)

x x

The manager's here

[1] المصدر نفسه، ص. 39.

تحدد في هذا المثال المقاطع فقط التي تتطابق مع نبضة x من أجل الرصف. وتكون المقاطع الأخرى ... ويمكن كذلك افتراض أيضا مستوى أدنى في المدرج العروضي، أي المستوى الذي سترصف معه كل ... لكن ليس المستوى الذي ترشد فيه النقط إلى تعيين النبضات المتساوية زمنيا تعيينا مثاليا. ولتقديم ... بدرية ستمثل النبضات أوالنقرات فقط في المستوى الثاني فما فوق. إن جملة The manager's ... سيكون لها رصف المدرج التالي (وما يزال المدرج غير كامل أيضا في المستويات العليا):

:(5.3)

```
         x        x
    x  x x x      x
  The manager's here
```

سيتضح أنه من المفيد جدا افتراض أن كل مقاطع القول مدمجة في تنظيم إيقاعي، بمعنى تملك ... خاصا مع المدرج العروضي. وتتيح هذه الفرضية، على الخصوص، معالجة سليمة لأنماط نبر الكلمة، ... متعلقا بالتفاصيل الدقيقة إلى حد ما للتقطيع الزمني داخل التفاعيل، كما تيسر تمثيل المظاهر الدقيقة ... بالتقطيع الزمني التركيبي.

ومن هاهنا ستتبنى الباحثة هذا النوع الأخير من رصف المدرج العروضي مع اللغة. وضمن ... العروضية لإيقاع الكلام، ستميز مستوى عروضيا أولا (الأدنى)، ومستوى عروضيا ثانيا، وما ... من المستويات (ولا يكون العدد محدودا مبدئيا). ستتم الإحالة على المواقع في المستوى العروضي ... بخاصة، على أنها نقرات أساسية. وفي الختام، ستتم الإحالة على المواقع في المستوى العروضي الأول على أنها أنصاف نقرات، وسيختار هذا الاصطلاح ليعكس الوضع الوحيد لشبه النبضة المتعلقة بالمواقع في المستوى الأدنى.

قد يدافع على إمكانية – بل على وجوب- تمثيل الاختلاف بين اللغات التي سماها بايك (1945) اللغات ذات التقطيع الزمني النبري stress-timed، مثل اللغة الإنجليزية، وبين اللغات ذات التقطيع الزمني المقطعي syllabe-timed، على مستوى النقرة الأساس من مستوى التنظيم الإيقاعي. يمكن القول إن اللغة ذات التقطيع الزمني المقطعي يكون فيها ميل نحو تساوي كل المقاطع زمنيا، وميل نحو استقرار نسبي في مدة مقاطع القول، كما يكون فيها غياب (نسبي) لاختزال المصوت. كثيرا ما تذكر الفرنسية، والإيطالية، والإسبانية على أنها لغات ذات تقطيع زمني مقطعي. في اللغة الإيطالية il popolo على سبيل المثال، تلفظ المقاطع باعتبارها تتابعا متقطعا للنقرات المتباعدة تباعدا متوازنا. ولتفحص ذلك

الاختلاف باصطلاحات عروضية يمكن القول: إن اللغات ذات التقطيع الزمني المقطعي syllabe-timed هي لغات يرصف فيها كل مقطع مع نقرة (أساسية) في المدرج العروضي. ولتقديم فرضية أن النقرات تظهر فقط على المستوى العروضي الثاني، فإن رصف الحد الأدنى السليم التكوين من المقاطع مع المدرج سيكون إذن، على النحو التالي:

:(6.3)

x   x x x
x   x x x
il popolo

إذن، لقد كشفت الباحثة، حتى الآن، بعض أسباب افتراضها مستويين من التنظيم الإيقاعي المتعلق بالكلام: مستوى النقرات الأساس، ومستوى أدنى متعلق بأنصاف النقرات، وقد دار حول هذين المستويين الجزء الهام من المناقشة المتعلقة بالتساوي الزمني في الكلام[1].

وقد ادخر في حق هذين المستويين أيضا الدليل الأكثر أهمية فيما يتعلق بالتنميط الإيقاعي؛ فعلى سبيل المثال تم تبيان في الأعمال الحديثة المنجزة عن النبر، أن عددا من المقاطع غير المنبورة والضعيفة في اللغات ذات التقطيع الزمني النبري تتخلل المقاطع المنبورة، وكلما كان ثمة نمط، تتكون هذه المقاطع في العادة من مقطع أو مقطعين. بعبارة أخرى يبدو في أنماط النبر التي تم إقرارها في اللغات الطبيعية، أن نصفي نقرة ضعيفة يتخللان نصفي نقرة قوية. هذا النوع من المقاطع يعد سندا واضحا لصياغة الباحثة الصورية لمبدأ التناوب الإيقاعي، وبوجه عام لتصور أن الكلام يشكل نشاطا منظما تنظيما إيقاعيا.

لقد تم اعتبار **التفعيلة الإيقاعية**، في الدراسات التي أعقبت أبيركرومبي من قبيل **كاتفورد** (1966)، **وهاليداي** (1967)، وحدةً مركزية وفريدة حقا، وحدة لتحليل إيقاع الجملة. فإن هذا يعادل القول إن مستويين عروضيين فقط يكونان متضمنين في إيقاع الكلام: المقاطع منظمة في نقرات أساس لا غير. إذا كان هذا بالفعل تقييما صحيحا للوقائع، فإن التشويق لإحداث التمثيل المبني بكيفية هرمية معقدة، والذي يجسد في مدرج عروضي سيكون ضعيفا. رغم أنه، كما ستبرهن الباحثة، فإن الكلام سيكشف عن هرمية كبيرة للترتيبات الإيقاعية. فعلا إن مصطلح **التفعيلة**، كما حدد من قبل أبيركرومبي، يكون وثيق

(1) المصدر نفسه، ص. 40-41.

الصلة بهذه المستويات المنخفضة من التنظيم الإيقاعي فحسب، والتي يمثل فيها للاختلاف بين تقطيع زمني نبري وتقطيع زمني مقطعي.

وماذا عن درجات البروز الإيقاعي (كثيرا ما يحال عليها، في تراث تراكر وسميث 1951، على أنها درجات للنبر)، يعني الاختلافات بين النقرات القوية والنقرات الضعيفة في المستويات المتنوعة؟ يبدو أن هذه الاختلافات قد تم إدراكها، لكن يتم حجبها في التمثيل التدويني للإيقاع. كاتفورد على سبيل المثال، يتيح لجملة: John bought two books last week أن يكون لها ترتيب من الترتيبات التالية في التفعيلات:

:(7.3)

|John |bought |tow |books |last |week
|John |bought tow |books last |week
|John bought |tow books ||last week
|John bought tow |books last week

[اشترى جون كتابين في نهاية الأسبوع]

لكن مفهوم 'التفعيلة' المستعمل هنا لا يمكن أن يكون هو المفهوم نفسه الذي حدده أبيركرومبي، فكل كلمة من الكلمات ذات المقطع الأحادي يتم نبرها، ومن ثمة تشكل تفعيلة في حد ذاتها. في الواقع ينبغي اعتبار العلامات الرأسية (أوالعمودية) تعبيرا عن علاقات القوة والضعف في مستوى أعلى من تلك التفعيلة. ستتضح هذه النقطة عندما تحل الكلمات ذات المقاطع المتعددة والمشكلة من مقطع منبور متبوع بمقاطع غير منبورة محل المقاطع الأحادية في (8.3) مثلا:

:(8.3) Mary purchased twenty pamphlets yesterday morning.

[اشترت ماري عشرين كتيبا البارحة صباحا]

والحدس هو أن يكون توظيف الخطوط العمودية نفسه مناسبا، أي أن تكون التجمعات grouppings الإيقاعية نفسها ممكنة بالنسبة للجملة. بل داخل امتداد قول محاط بخطوط تنشأ بروزات إيقاعية إضافية وثابتة، كما سيبين أدناه، حيث الخطوط المائلة تشير إلى البروزات الإيقاعية المحلية (النقرات)'

:(9.3)

|Mary |purchased |twenty |pamphlets |yesterday |morning
|Mary |purchased twenty |pamphlets yesterday |morning
|Mary purchased |twenty pamphlets |yesterday morning
|Mary purchased twenty |pamphlets yesterday morning

الخ.

الحدس، إذن، هو أن التجمعات الإيقاعية تقام على أكثر من مستوى واحد. إن هذا الحدس يدل على وجود درجات (أو مستويات) للبروز الإيقاعي في الكلام، يكشفان على ضرورة التمثيل الهرمي للإيقاع الكلامي وذلك من قبيل المدرج العروضي[1].

لقد أصبح تمييز مستويين عروضيين على الأقل فوق النقرة الأساس في المدرج العروضي التي نرصف معها الجملة شائعا جدا. لنلاحظ الجملة الإنجليزية: Ábernàthy gesticulated [لوحت أبيرناثي] ففيها ترصف بعض المقاطع مع نقرات (موسومة بنبرات) ولا يرصف البعض الآخر؛ وبين المقاطع المرصوفة مع النقرات يرصف بعض منها مع نقرة قوية (تحمل نبرات حادة). ومن هاهنا يتم في هذه الأمثلة إدراك تناوب النقرات القوية والضعيفة بكيفية واضحة. ويفرض كل تمثيل لإيقاع الكلام وسائلَ للدلالة على هذا التقابل بين النقرات القوية والضعيفة. وسيتضمن رصف كلمات الجملة مع المدرج العروضي ثلاثة مستويات عروضية على الأقل:

:(10.3)

```
x              x
x     x        x    x
x  x  x  x  x x x x x
Abernathy gesticulated
```

(1) المصدر نفسه، ص. 41-43.

تحيل، في الغالب، المقاطع المرصوفة مع النقرات القوية في هذه المدرج على المقاطع عندما تحمل نبر الكلمة (الذي توافقه علامات في المستوى العروضي الثالث)، أوتحمل نبر الكلمة الرئيس بصفة خاصة. وبالفعل، سيصبح مكان البروز الإيقاعي على نحو موثوق به، في كلمات عدد من اللغات سواء كانت ذات تقطيع زمني نبري مثل اللغة الإنجليزية أو ذات تقطيع زمني مقطعي مثل الإيطالية، هو النقرة القوية من بين النقرات الأخرى. يشير، إذن، وجود نبر الكلمة (الرئيس) إلى التنظيم الإيقاعي فوق مستوى النقرة الأساس.

لا تسم النقرة القوية المتعلقة بنبر الكلمة الرئيس المستوى الأعلى من التنظيم الإيقاعي في الجملة الإنجليزية، أو في جمل عدد من اللغات الأخرى. هناك تمييز في الجملة الإنجليزية العادية بين النقرات القوية والضعيفة على مستويات متعددة: تتطابق النقرة التي تكون قوية في مستوى مع نقرة في مستوى أعلى سواء كانت قوية أو ضعيفة. هذه هي الحالة في جملة Abernathy gesticulated، حيث يكون المقطع ti- المقطع الأبرز عموما، إما في النطق المحايد للجملة بنبر علو موسيقي فقط على الفعل، أو في النطق غير المحايد؛ حيث تحمل الكلمتان سويا نبرات العلو الموسيقي. قد يجيء المقطع ti- حاملا النبر الرئيس في الجملة أو المركب. وسيكون الوصف الكامل للجملة مع المدرج على النحو التالي:

(11.3):

```
                x
x               x
x     x         x    x
x  x  x   x   x  x  x  x
Abernathy gesticulated
```

ومن هاهنا يبين وجود درجة واحدة فقط من نبر الجملة أو المركب إلى جانب نبر الكلمة الرئيس ضرورة تمييز مستويين من التنظيم الإيقاعي على الأقل فوق مستوى النقرات الأساس. ثانيا، إنه شائع جدا بين اللغات بالنسبة للمقاطع المنبورة نبرا رئيسا في الكلمات المركبة في جملة أن تختلف في درجات بروزها الإيقاعي. ويعزى إلى حد ما وجود بروز إيقاعي مركبي وتموضعه إلى تطبيق قواعد النحو التي تؤثر فيها تأثيرا بليغا البنية التركيبية، من قبيل قاعدة النبر النووي بالنسبة للغة الإنجليزية، وينبغي أن يعزى ظهور البروز الإيقاعي في المركب جزئيا إلى دواعي التنظيم الإيقاعي ذاته فحسب، وبخاصة إلى مبدأ التناوب الإيقاعي PRA[1].

---

(1) المصدر نفسه، ص. 43-44.

من المحتمل أن تكون بيرهامبيرت (1980) قد أشارت إلى دليل قوي جدا وليس حدسياً لدرجات البروز الإيقاعي في الكلام. لقد بينت أن القيم الأصواتية للأنغام (أعني نبرات العلو الموسيقي) التي تشكل النطاقات التنغيمية في اللغة الإنجليزية تشكل، من جهة، وظيفة متعلقة بالبروز النسبي للمقاطع التي تقترن معها؛ حيث يكون "البروز" بالنسبة لبيرهامبيرت، في أغلب الأحيان (رغم أنه ليس كليا) مادة للنبر، أعني البروز الإيقاعي.

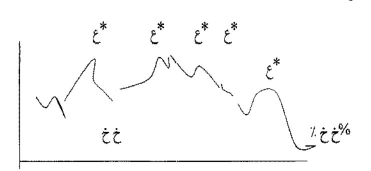
توفر بيرهامبيرت أدلة مقنعة لتمثيل النطاقات التنغيمية على أنها تؤلف (في أغلب الأحيان) متوالية من نبرات العلو الموسيقي الذرية. لقد دافعت على أن نبرات العلو الموسيقي هاته، التي تقترن مع النبرات الرئيسة للكلمات، توصف أيضا على أنها نغم من نغمين منفردين: عال (ع) ومنخفض (ض)، أو على أنها تأليفات مثنوية منهما. وبينت، بالإضافة إلى ذلك، أن في النطاق التنغيمي نفسه، من المفروض أن زوجا من نبرات العلو الموسيقي يتألف كل منهما، مثلا، من نغم عال، فإن النغم العالي الذي يقترن مع المقطع الأبرز إيقاعيا سيكون له بكيفية متناسقة التردد الأعلى (عندما تحلل آثار الانحدار إلى عوامل خارجية، بطبيعة الحال). هذه العلاقة لا يتم الاحتفاظ بها بين نبر العلو الموسيقي النووي ونبر العلو الموسيقي قبل النووي فحسب، لكن يتم الاحتفاظ بها أيضا بين نبرين للعلو الموسيقي بقيمتين مختلفتين للبروز[1].

وفر ليبرمان (1975)، وليبرمان وبرينس (1977) دليلا آخر هاما من اللغة الإنجليزية لدرجات البروز الإيقاعي وبصفة خاصة، لتمثيل علاقات البروز هاته بلغة المستويات في المدرج العروضي. لقد دعما تخصيص الشروط كما ينبغي التي تحصل بمقتضاها ظواهر نافذة متعلقة بتحول النبر (تحيل غالبا على "قاعدة الإيقاع") وتشترط إقامة تمييز في مستويات التنظيم الإيقاعي. لنلاحظ، على سبيل المثال، تمركز بروز النبر في النطق العادي للمركبات التالية:

---

(1) المصدر نفسه، ص. 44-45.

الشكل (12.3):



In November, the region's weather was unusually dry.

الشكل (13.3):

```
                                                                          x
                                                   x                      x
          x           x                            x            x         x
       x  x           x                            x       x    x         x
x      x  x     x    x x x                         x   x   x  x x x   x   x
```

In November, the region's weather was unusually dry.

:(14.3)

Dúndèe mármalàde   (the) thírtèenth of Máy
Wéstmìnster Ábbey   (the) únknòwn sóldier
(a) góod-lòoking lífegùard ánaphòric réference
thírtèen mén   áchromàtic léns

(يشير النبر الحاد إلى نبر الكلمة الأولي ويشير النبر الخفيض إلى نبر الكلمة الثانوي؛ في الاصطلاحات المستعملة هنا، (النقرات القوية في مقابل النقرات الضعيفة.) ومن الهام حقيقة أن نبر الكلمة الرئيس في بداية الكلمة لا يوجد حيث ينبغي وجوده إذا نطقت تلك الكلمة منعزلة أو في سياقات مركبية اخرى: Dúndèe، thírtèen، ánaphòric، more good-looking than you, etc. ينقل النبر الرئيس إلى الخلف في الأمثلة السابقة. ومقاربة ليبرمان وبرينس لهذه المسألة هي أن التمثيل السطحي مثل áchromàtic léns يشتق عبر قاعدة تحول النبر من التمثيل التحتي حيث تملك الكلمة الأولى نمطها من نبر الكلمة المعجمي العادي، مثلا: áchromàtic léns. يدافع ليبرمان وبرينس على تطبيق قاعدة تحول النبر فقط عندما يتجاور نبران من نفس المستوى، بالمعنى الوثيق الصلة بالموضوع، ومن هنا يشكلان تعارضا نبريا. ويقصى التعارض النبري عن طريق تحويل أول النبرين المتعارضين إلى الخلف.

ويتضح أن التجاور الصارم للمقاطع المنبورة ليس شرطا قبليا لتحول النبر، وتطبق القاعدة في المركبات مع Westminster good-looking, and anaphoric، كما فعل في (the) thirteenth (of Mary)؛ حيث يقحم المقطع غير المنبور بين المقطعين المنبورين المتعارضين ظاهريا. ومن ثم يشير ليبرمان وبرينس، إلى وجوب التمثيل لانتهاك التجاور باعتباره ورودا على المستوى الأعلى: إنه لا يمكن أن يُشرح بمحض اصطلاح الترتيب الخطي للمقاطع. هذا التصور للمستوى الأعلى يمكن بطبيعة الحال أن يوصف، بمقتضى المدرج العروضي أو بنظرية أخرى لا تكون فيها التمثيلات المتعلقة بالنبر ذات طبيعة خطية صارمة[1].

لنفترض أن قبل تحول النبر يكون رصف المدرج العروضي لـ achromatic lens على نحو ما قدم في (15.3أ) وأن تحول النبر يحوله إلى (15.3ب).

:(15.3)

أ.

```
             x
        |x   x|
x       |x   x|
x    x x x x
achromatic lens
```

⟹

ب.

```
                x
x               x
x       x       x
x    x x x      x
achromatic lens
```

(1) المصدر نفسه، ص. 45-47.

(يحدد الوصف في المستويات الثلاثة الأولى في (15.3أ) بواسطة مبادئ نبر الكلمة في اللغة الإنجليزية، وتطابق نقرة المستوى الرابع على lens آثار قاعدة النبر النووي.) إنه من السهولة أن يشرح المصطلحات المدرج لماذا سلسلة الوحدات الإيقاعية في (15.3أ) تكون سيئة التكوين ومن ثمة تخضع لتحويل بتحول النبر. على العموم، إن طراز المدرج من النوع التالي سيحكم عليها بالانحراف، بصرف النظر عن ما هي المستويات العروضية التي تتضمنها:

(16.3):

....

....xx....

....xx....

....

ويقع هذا بسبب تخلف المدرج (أعني البنية الإيقاعية) عن أن تتناوب في طراز من هذا القبيل، حيث أن نقرتين قويتين لا تفصلان بنقرة ضعيفة. ويظهر هذا الانتهاك للطراز في التمثيل (15.3أ)) achromatic، حيث أحيط بمستطيل. ومن هاهنا، رغم أن المقاطع المنبورة في (15.3أ) ليست هي متجاورة في حد ذاتها، فإن النقرات القوية التي ترصف معها تكون متجاورة في المدرج العروضي، وهذا ما يشكل تعارضا للنبر. ومن هاهنا يمكن أن يحدد التعارض في هذه الحالة انطلاقا فقط من المستوى العروضي الثاني فما فوق. ما يؤيد هذا الوصف لتعارض النبر هو عدم تحول النبر بسهولة، أو لا يحصل البتة عندما يكون النبر الرئيس غائبا ومن ثمة لا يكون في تعارض.

كما أشار ليبرمان وبرينس ليس التحول، بطبيعة الحال، الوسيلة الوحيدة المتاحة لتلافي تعارض النبر في المدرج. فقد يتم تلافيه بتطويل المقطع الأخير من الكلمة الأولى، أو بإدراج وقف بين الكلمات. قد يحتج أن إمكانيتي التطويل والوقف تعود إلى وجود نقرات "صامتة" إضافية التي تتحكم في ظهورها عوامل ... والتي هي نفسها تمنع تعارض النبر من الظهور.

الأمر الهام فيما هو متاح ووثيق الصلة بالموضوع هو أن حقيقة إشارة وصف طراز المدرج السيئة التكوين إلى "التعارض" يفرض الرجوع إلى مستويين عروضيين. تدل المعطيات المتميزة التي هي رهن المناقشة أن الإشارة تمت لمستوى النقرة الأساس ولمستوى واحد فوقه في الوقت نفسه؛ وهذا يدل بالتتابع أن تعارض

النبر وما يترتب عنه من تحول نبري يوفران دليلا على وجود ثلاثة مستويات على الأقل في التنظيم الإيقاعي للكلمات الإنجليزية[1].

لقد اقترحت سيلكورك أثناء حديثها عن التنظيم الإيقاعي للكلام وبخاصة المدرج العروضي، أن اللغة تكشف عن مبدأ شائع جدا هو مبدأ **التناوب الإيقاعي (PRA)**، الذي يحدد أنماط التناوب التي تظهر في المدرج. وتقترح أن تكون الصورنة المؤقتة لـمبدإ **التناوب الإيقاعي (PRA)**، على النحو التالي: :(17.3)

يجب إدراج نقرة ضعيفة على الأقل (ونقرتين ضعيفتين على الأكثر) بين نقرتين قويتين متتابعتين في المستوى العروضي المتعدد.

يلاحظ الآن أن هناك نقطتين في المستوى العروضي المنخفض في المثال (16.3) تكونان سويا نقرتين قويتين، حيث تتطابقان سويا مع نقرات في المستوى العروضي التالي الأعلى، وبسبب النقرتين القويتين المتجاورتين، فإن هذا الطراز لا يطابق **مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA)**.

إذن يبدو من المعقول، النظر إلى **مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA)**، على أنه مسؤول بكيفية ما عن حكم تعارض النبر في المثال (15.3أ) السيئ التكوين. يلاحظ أنه رغم أن **مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA)** في حد ذاته لا يحيل على أزيد من مستوى عروضي واحد (النقرات القوية والضعيفة التي يحيل عليها كلها تكون من مستوى واحد)، فإن مفهومي النقرة القوية والنقرة الضعيفة عينهما، واللذان يعتمد عليهما، يفرضان الإحالة على مستويين عروضيين. ومن هاهنا فإن وصف تعارض النبر بالطراز الذي حكم عليه بسوء التكوين من طرف **مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA)** استدعى أكثر من مستوى عروضي واحد.

إن وصف تعارض النبر المقدم من قبل ليبرمان (1975)، وليبرمان وبرينس (1977) لم يعتمد على مبدأ عام للتناوب. وعوض أن يحدد سبب سوء التكوين تحديدا مباشرا، مادام ذلك الطراز المتعلق بالمدرج لم يتم الفصل فيه بين موقعين في المستوى (م) بواسطة موقع في المستوى المنخفض التالي (م-1). كل مقاربة توجه المسألة إلى المستويات العليا المتعلقة بالتنظيم الإيقاعي، والمقاربتان متماثلان بالنسبة للمسائل المعالجة حتى الآن. ومن هاهنا تكمن قيمة وصف سوء تكوين تعارض النبر بالكيفية المدافع بها هنا، في اعتماد هذا التحليل على مبدأ الشمولية في النحو، لا في اعتماده على مبدأ وثيق الصلة بالمشكل المعالج فحسب.

قد ينبثق نوع آخر من الإيقاعية rhythmicity عند اشتقاق التمثيل الصواتي لكلمة أو جملة، من قبيل استغناء تعارض النبر استغناء كافيا عن التمثيل الصواتي السطحي للجملة. هذا النوع الآخر من طراز المدرج هو متوالية أطول مما ينبغي من النقرات الضعيفة التي لا ترقم بأي نقرة قوية كما رسم في (18.3).

---

(1) المصدر نفسه، ص. 47-48.

:(19)

....
.....o o o......
.....x x x......
....

يشير الرمز o إلى غياب أي نقرة على مستوى النقطة التي تشغلها o في المدرج.) هنا أيضا، نجد ... تناوب الإيقاعي. وتدعو سيلكورك هذا **خطأ إيقاعيا**، لتمييزه عن التعارض. سيكون مستحبا إعادة ... مبدأ **التناوب الإيقاعي (PRA)** حتى يكون بإمكانه إبعاد الطرازين غير المتناوبين سويا.

يبرز الشاهد الملاحظ أن التنظيم الإيقاعي للكلام يكره كرها شديدا الخطأ بمقدار ما يكره تعارض ... يمكن أن نلاحظ ذلك في التنظيم الإيقاعي للمركبات. فعلى سبيل المثال يجب في التلفظ المحايد لجملة ... حيث يكون نبر العلو الموسيقي في الكلمة الختامية فقط والحاملة بدورها نبر المركب الرئيس ... بروز إيقاعي قبل النبر الرئيس الختامي.

(I know quite well that) it´s organized on the model of a gallon of worms

[(أعرف جيدا أنه) منظم في نموذج من بالون الديدان]

يتم تجنب رصف المدرج العروضي (20.3) لصالح نمط بديل، والذي يوجد في (21.3) ... (لتبسيط الأمور، يطابق المستوى العروضي الأدنى الملاحظ في هذا المثال نبر الكلمة الأولي ... المستوى العروضي الثالث).)


:(20)

				x
x		x	x	x

. . . it´s organized on the model of a gallon of worms

(21.3):

```
          x
x         x
x   x   x   x
```

(22.3):

```
          x
    x     x
x   x   x   x
```

(20.3) هو الحد الأدنى من رصف المدرج الذي يتساوق مع قاعدة النبر النووي (NSR) ومع إسناد نبر العلو الموسيقي للكلمة الختامية. لكن التساوق مع قاعدة النبر النووي (NSR) ومع إسناد نبر العلو الموسيقي ليس كافيا لجعل رصف المدرج العروضي سليم التكوين، إذا لم يعمل المدرج على الكشف، من نواح أخرى، على التناوب المناسب في التنظيم الإيقاعي. إن شيئا ما من قبيل مبدأ التناوب الإيقاعي سيكون فعالا[1].

وتشير طائفة أخرى من الوقائع إلى تجنب التنظيم الإيقاعي للأخطاء الكلامية المترتبة عن نبر الكلمة الثانوي. ستحدد قواعد النحو، في اللغات ذات التقطيع الزمني النبري واللغات ذات التقطيع الزمني المقطعي سويا، رصف المقاطع مع النقرات الأساس وستنتقي قواعد كثيرة في الغالب أيضا من بين هذه النقرات أيها يكون أبرز في الكلمة (منبورا نبرا رئيسا). مثلا ستقدم (23.3) قواعد رصف النقرة الأساسية ونبر الكلمة الرئيس في اللغة الإيطالية ذات التقطيع الزمني المقطعي بالنسبة للكلمة المنبورة في المقطع ما قبل الأخير generativa:

(1) المصدر نفسه، ص. 48-50.

(23.3):

```
x
x x x x x
x x x x x
generativa
```

لكن هذا الرصف، الذي يتضمن خطأ يسبق النبر الرئيس، لا يقر بصحته في الوقت الحالي. ما
[illegible] بديلا هو النبر الثانوي الذي يسبق النبر الرئيس على مسافة مقطع أومقطعين. كما اتضح
[illegible] (24.3) و(25.3):

(24.3):

```
            x
        x   x
x x x x x
x x x x x
generativa
```

(25.3):

```
            x
  x         x
x x x x x
x x x x x
generativa
```

إن متوالية المقاطع التي يرصف فيها كل مقطع مع نصف النقرة (الضعيفة) فقط في المستوى
[illegible] الأول إن هي إلا خطأ إيقاعي واحد وطويل جدا وسيتم تجنبه طبعا.

على العموم، إن الرغبة في تجنب الأخطاء، على كل مستويات التنظيم الإيقاعي، تكون غامرة.
[illegible] صورنة مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA) ليعكس الرغبة في تفادي الأخطاء. كما ذكرنا بشكل
[illegible] في (17.3)، فإن مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA) يبعد كل حالة فيها تعارض، إضافة إلى إبعاد
[illegible] خطأ حيث تحيط النقرات (أوأنصاف النقرات) القوية من كل جانب بمتوالية فيها ما يزيد عن
[illegible] ضعيفتين. لكن هناك حالات للخطأ الإيقاعي حيث لا تحيط متوالية النقرات الضعيفة الطويلة جدا
[illegible] جانبي مجاورين بالنقرات القوية، مثلا (20.3) و(23.3). إذا ظهر فشل هذه الطرازات في التمثيل

الأصواتي السطحي فإن ذلك يعزى إلى مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA)، ومن هاهنا يجب إعادة صور
لكي يفرض منع تجاور النقرات القوية.

هب أن مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA) يصف في المقابل أن كل نقرة ضعيفة أونصفها
تسبقهما نقرة ضعيفة أخرى على الأكثر. هذا يعني، بالنتيجة أنه قد يكون في المتوالية نقرتان قويتان على
الأكثر. فهو يملك أثر إبعاد متواليات النقرات الضعيفة الطويلة جدا بين النقرات أو أنصافها القوية، و
متواليات من هذا القبيل لا تتجاور في الجانبين سويا أيضا. وهو ما تسميه سيلكورك احتياط مقاومة الخط
المتعلق بمبدإ التناوب الإيقاعي (PRA).

قد نعتبر الآن إعادة صورنة احتياط مقاومة الخطإ المتعلق بمبدإ التناوب الإيقاعي (PRA)، الذي
يقول الآن: **يجب إدراج نقرة ضعيفة أو نصفها بين نقرتين قويتين**. يظهر، في الحقيقة، أن خيارا واحدا لهذ
المطالبة بتجاور النقرات القوية في بناء بعض التنبؤات الصحيحة فيما يتعلق بحقيقة أن الصورنة السابقة ظلت
غامضة. يكمن هذا الخيار في ذكر ببساطة أن النقرة الواحدة على الأقل (أو نصف النقرة) يجب أن تتبع نقرة
قوية. وتكفل هذه الصورنة كما كفلت الصورنة الأولى، حضور نقرة ضعيفة على الأقل بين نقرتين قويتين
وبخلاف الصورنة الأولى تضمن، رغم ذلك، بالإضافة إلى ذلك أن النقرة (أو نصف النقرة) الضعيفة ستتبع
دائما نقرة قوية ختامية. (مفهوم الختامية سيحدد وفقا لمجال معين -الكلمة، والمركب، الخ- وبالتالي فهو لا
يقتصر على موقع الجملة الختامي.) ومن هاهنا، تعتبر الباحثة الصورنة المقدمة حاليا في (26.3) بديلا عن
:(17.3)

:(26.3)

مبدأ التناوب الإيقاعي **PRA**: كل حيز قوي في المدرج العروضي المتعدد ينبغي أن يتبع على الأقل بموقع ضعيف في المدرج العروضي من ذلك المستوى. كل موقع ضعيف في المستوى العروضي المتعددة ينبغي أن يسبقه موقع ضعيف واحد على الأكثر على ذلك المستوى.

والخلاصة، يبدو أنه ثبت ثبوتا معتبرا التنظيم الإيقاعي للكلام، كما ثبت تمثيل ذلك التنظيم على
أنه رصف لمقاطع جملة مع مواقع في المدرج العروضي. ويمثل رصف الجملة مع المدرج التساوي الزمني
(المثالي) لنبضات الكلام، والمدد النسبية للمقاطع المفردة، ودرجاتها المتعلقة بالبروز النسبي مثلما تمثله
التوليفة الموسيقية. علاوة على أن المدرج تسمح بفهم التناوبات alternations في التحقيق الإيقاعي
للكلمات في الجملة. وهذه نقطة في غاية الأهمية. تتيح المدرج العروضي أن تعبر التعميمات على تحكم
المثال الإيقاعي السالف الذكر، أي مبدأ التناوب الإيقاعي، (تحكما لم تحدد كيفيته بعد) في الأنماط التي ينبغي
وجودها على كافة المستويات. يُعبرُ مبدأ التناوب الإيقاعي PRA، المصورن بشأن مستويات المدرج

عروضي، عن استعداد للتناوب على المستويات المنخفضة بالعبارات نفسها التي يعبر فيها عن الاستعداد لتجنب التعارض، أولإقحام تناوب، في المستويات العليا. ومن هاهنا فإن رؤية أنماط النبر من خلال المدرج العروضي تحقق خصائص أنظمة النبر أفضل حتى من نظرية الشجرة العروضية لأنماط النبر، بالنسبة لتحقيق قضية النمط نفسها[1].

ولهذه الأسباب تبدو حيوية المدرج العروضي في معالجة لنظرية أنماط النبر وتكسب جدارتها في أن تحل محل الأشجار العروضية في أداء هذا الدور.

1.3 بناء المدرج العروضي:

1.1.3 الإطـار النظـري:

سيقدم البحث في هذا القسم نظرية سيلكورك (1984) لأنماط البروز الإيقاعي في اللغة؛ أي طبيعة رصف المدرج العروضي المتاح. وسيكون على هذه النظرية أن تجسد كليات التنظيم الإيقاعي، وأن تحدد قائمة الاختيارات المتاحة أمام أنحاء اللغات المنفردة قصد تقنين الأنماط الإيقاعية الخاصة. ما تطمح إليه الباحثة هو تقديم *نظرية محورية* للأنماط الإيقاعية (انظر تشومسكي (1981)، والمراجع المذكورة فيه). وعند تقديم نظرية محورية معينة، فإن نحو لغة مستقلة لن يصف قواعد لغة خاصة، بل يصف القواعد المطبقة في لغة خاصة والمضمنة في القواعد (المحددة كليا)، والتي تعمل النظرية على تحديدها. وتبعا لتشومسكي، سنسمي هذه القواعد الخاصة **وسائط** Parmeters، وهي محددة من قبل النظرية.

وتقترح سيلكورك أن تصاغ العلاقة بين النص (تمثيل تركيبي) ورصف المدرج العروضي من خلال مجموعة من القواعد التي تُبني رصف المدرج العروضي مع النص بمقتضى مبدإ السلكية. وتبني، في هذه النظرية، هذه القواعد بناء تدريجيا رصف المدرج العروضي للجملة (باعتبارها توليفة إيقاعية)، وذلك انطلاقا من المستويات المنخفضة نحو المستويات المرتفعة ضمن مجالات سلكية واسعة ومتعاقبة. والنظرية المحورية تدرك إدراكا كاملا، ويكون النص بمقتضاها متناغما مع مدرج ناشئ نشأة شاملة ومحددة تحديدا مستقلا إلى حد ما. وهذا المدرج قد يلحقه التعديل عندما يرصف مع النص. وتفهم هذه المقاربة ضمنا في ... (1975)، وليبرمان وبرينس (1977). ففي مقاربتهما، يتناغم النص- الذي يتضمن نمط نبر الجملة مع مدرج سابقة في الوجود preexistent، دون احتكام للسلكية. لنلاحظ هذه النظرية المتعاقبة، ... من فرضيتها القاضية أن النص يتضمن أنماط نبر الشجرة العروضية.

---

[1] المصدر نفسه، ص. 50-52.

في هذا المقام ينبغي تمييز قضيتين: هل علاقة النص بالمدرج يتم تشكيلها عن طريق "البناء" أم عن طريق "التناغم"، وهل يتم تشكيلها تشكيلا سلكيا أم لا سلكي.

إن الباحثة تسلم أن مبدأ السلكية يكون أساسيا في الوصف السليم لهذه العلاقة، وتعتقد أن حقيقة وجوب تحديد علاقة النص بالمدرج تحديدا سلكيا تزيل أي إمكان للتفكير في تناغم النظرية. يمكن اعتبار أجزاء fragments المدرج العروضي، التي تطابق المجالات السلكية الدنيا، سابقة في الوجود ومتناغمة مع النص. لكن ليس بالإمكان أن يكون هناك مدرج عروضي متعلق بكل الجملة سابقا في الوجود، وتسلم أن على المدرج المتناغم على مستوى الأسلاك الدنيا أن يعدل سلكيا. ويقال إن المدرج يكون فقط متناغما في المستويات المنخفضة. سيتضح أن نموذج بناء المدرج سيجيز مختلف أنواع التعميمات بخصوص أنماط البروز الإيقاعية التي على النظرية أن تضبط ظهورها الواضح جدا على مستويات المدرج كافة، ولهذا السبب تتبنى سيلكورك نموذجا من هذا القبيل[1].

وبخصوص نظرية بناء المدرج العروضي فإنها تملك مكونين رئيسين:

المكون الأول هو طائفة من قواعد رصف المدرج مع النص (TGA). وعبر هذه القواعد، قد تفرض الخصائص الخاصة للنص شروطا requirements على التحقيق الإيقاعي للجملة. فعلى سبيل المثال، قد ينص في نحو لغة، بمقتضى قاعدة رصف المدرج مع النص (TGA)، على وجوب حصول المقاطع التي لها درجة معينة من الجهارة على بروز إيقاعي، بينما لا يجب ذلك على مقاطع لها جهارة منخفضة. أوقد ينص على وجوب حصول المقاطع المرصوفة مع النقرات المتمركزة في بدايات الكلمات أوالجمل أونهاياتها على بروز أكبر في غضون البنية الإيقاعية الإجمالية للكلمة أوالمركب مقارنة بالمقاطع الأخرى. ومن ثم فإن عددا من الخصائص الهامة لأنساق النبر الخاصة لا يترتب كثير منها عن المدرج نفسها بمقدار ما يترتب عن المبادئ في نحو اللغات الفردية التي تتحكم في كيفية رصف أقوالها (نصوصها) فقط مع المدرج. ومن المؤكد جدا أن وصف قواعد رصف المدرج مع النص (TGA) المتاحة للغة يشكل إحدى المهام الوصفية الأساسية لنظرية المدرج العروضي المتعلقة بالنبر. ويبدو أن هذه القواعد تنقسم إلى أربعة أصناف محددة:

1. القاعدة (الكلية) لرصف نصف النقرة (DBA)، والتي ترصف كل مقطع مع موقع مدرجي وحيد على المستوى العروضي الأدنى.
2. قواعد النقرة الأساس Basic beat rules، والتي ترصف المقاطع مع النقرات على المستوى العروضي الثاني على أساس:
   - تكوينها (أي تكوين قافيتها).

---

[1] المصدر نفسه، ص. 52-54.

- و/ أو موقعها في ما يتعلق بمجال تركيبي معين.

قواعد بروز مجال النهاية (قواعد النهاية عند برينس (1983))، التي تكفل البروز الأكبر للمقاطع المرصوفة مع بداية مجال تركيبي معين أو نهايته، عبر ترقيتها إلى صفة النقرة beat-hood على المستوى العروضي الثالث أو ما هو أعلى (مثلا: قاعدة النبر الرئيس (للكلمة) في اللغة الإنجليزية، وقاعدة المؤلف compound وقاعدة النبر النووي).

قاعدة بروز نبر العلو الموسيقي (PAR)، والتي تكفل البروز الإيقاعي للمقاطع التي ترصف مع نبرات العلو الموسيقي التي تشكل النطاق التنغيمي مقارنة بالمقاطع غير المنبورة نبر علو موسيقي.

وهذه الأنواع من القواعد ستعالج في الفصول اللاحقة.

يحدد مبدأ التناوب الإيقاعي تنظيما إيقاعيا مثاليا؛ وذلك عندما يشترط أن النقرة القوية تتبعها نقرة ضعيفة، وأن النقرة الضعيفة تسبق نقرةً أخرى ضعيفة على الأكثر. فهذا المبدأ يحدد مدرجا عروضيا مثاليا. ...أن قواعد اللغة لرصف المقاطع مع المدرج – قواعد رصف المدرج مع النص (TGA)- لا تبالي بهذا ...ج المثالي، من وجهة نظر مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA)، هذه القواعد قادرة على إحداث تشويش، ...الأحرى على إحداث أخطاء وتعارضات غير مرغوب فيها. ورغم ذلك فإن مبدأ التناوب الإيقاعي ...نوع من المثال الأفلاطوني الذي تتطلع إليه البنية الإيقاعية استنادا إلى المقاطع، والأنغام، والبنية التركيبية.

إن قواعد تناغم المدرجGrid Euphony (GB) هي التي تساعد الجمل القائمة على الظفر بهذا ...ومن هاهنا تشكل المكون الثاني الرئيس للنظرية المحورية بالنسبة لأنماط البروز. سنقدم توضيحا لثلاثة ...نواع من قواعد تناغم المدرج Grid Euphony rules (GB) :

إضافة نقرة Beat Addition

نقل نقرة Beat Movement

حذف نقرة Beat deletion

تحاول قواعد من هذه النوع أن تعدل الأشياء؛ حيث تبني ترتيبا إيقاعيا، أوشكلا منه، بعيدا عن ...التي تتسبب فيها قواعد رصف المدرج مع النص (TGA). وستجمع الباحثة شملها هنا:

:(27.3)

إضافة نقرة:

```
                              x
أ. x  x      <==      x  x  (إضافة مشرفة يساريا)

                              X
ب. X  X      <==      X  X  (إضافة مشرفة يمينيا)
```

:(28.3)

نقل نقرة:

```
      X                  X
      X X           X    X
أ. X  X X    <==    X X  X  (نقل إلى اليسار)

   X                     X
   X X              X    X
ب. X  X X    <==    X X  X  (نقل إلى اليمين)
```

:(29.3)

حذف نقرة:

x		x			
x x		x		x x	x
x x	⇐	x x	ج.	x x	x x
x		x			
x x		x		x x	x
x x	⇐	x x	د.	x x	x x

وتتمثل الخاصية الممتعة بالنسبة لهذه القواعد في كون تحديدها لا يتم إلا من خلال المدرج لا غير، [illegible] تشير إلى خصائص النص، كما تطبق مبدئيا في كل المستويات العروضية. فهي ذات طبيعة إيقاعية [illegible] وبرأي سيلكورك إنها الخلاصة الجامعة بالنسبة لمبدإ التناوب الإيقاعي (PRA). سيكون من [illegible] الهامة التي ينبغي إثباتها في نحو لغة فردية معينة إظهارُ كيف تطبق قاعدة واحدة أو أكثر من هذه [illegible] على مستوى عروضي معين، وتخصيص القاعدة المعينة (أ، وب الخ) التي تختارها اللغة. بعبارة [illegible] ما هي الكيفية المحددة التي يحقق بها مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA) في البنية الإيقاعية للغة معينة، [illegible] مسافة ذلك التحقق، إنها مسألة وصف لغة معينة. ومن ثم إن التنظيم الإيقاعي الكلي في اللغة، هو [illegible]، بطريقة أوأخرى، بواسطة قواعد تناغم المدرج، حتى تستوفي مبدأ التناوب الإيقاعي (PRA) [illegible] للمدرج العروضي الشروط المطلوبة.

إن سؤالا جوهريا يثار الآن: كيف تتفاعل قواعد تناغم المدرج (GB) مع قواعد رصف المدرج [illegible] (TGA) من قبيل قاعدة النبر النووي، وقواعد بروز مجال النهاية لنبر الكلمة، وهكذا؟ بتحديد [illegible] أية ظروف قد تطمس قواعد تناغم المدرج آثار قواعد رصف المدرج مع النص (TGA)؟

يدفع الجواب إلى استعمال جوهري لمفهوم السلكية. ستبين الباحثة أن ضمن مجال السلكية قد لا [illegible] قواعد تناغم المدرج علاقات البروز التي تكون مفروضة على ذلك المجال بواسطة قواعد رصف [illegible] مع النص (TGA)، وأن هناك سببا لفرض الشرط العام التالي على بناء المدرج:

:(30.3)

شرط حفظ البروز النصي (T P P C): تطبيق قاعدة رصف النص مع المدرج على مجال تركيبي م1 يكون ضرورة متوفرا فوق ذلك المجال.

هذا المبدأ له علاقات تضمينية implications ذات أبعاد بعيدة بالنسبة لنظرية متعلقة برصف المدرج العروضي. مثلا، إنها تكفل أنه على مستوى مجال سلكي ما فإن إضافة نقرة قد لا تغير تمركز قاعدة رصف المدرج مع النص (TGA)، البروز الأكبر المخصص في ذلك المجال، حتى لا تعطل آثار قاعدة النبر الرئيس في الكلمات أو تعطل قاعدة النبر النووي في المركبات في ذلك المجال، لكن فقط تكملها[1].

وتعتبر هذه النتيجة هي الصحيحة، ويبقى أن نقف على تفاعل مكون قواعد رصف المدرج مع النص ومكون قواعد تناغم المدرج في بناء المدرج العروضي.

2.3.1 تفاعل المكونين في بناء المدرج العروضي:

1.2.3.1 المستوى العروضي الأول:

يبدو من المعقول الاحتفاء بفرضية امتثال التمثيلات الصواتية، بصفة كلية، لهذا المبدإ:

كل مقطع في قول معين يرصف على الأقل مع نصف نقرة في المدرج العروضي. يقول هذا المبدأ ببساطة: إن كل مقطع يشارك في التنظيم الإيقاعي للقول.

تقترح الباحثة شرطا على رصف المدرج مع النص الأصلي (الخطوة الأولى في بناء المدرج العروضي، هي سبق إضافة نصف نقرة صامتة)، أي يرصف مقطع فقط مع نصف نقرة فحسب. وفي مقاربة بناء المدرج، يذكر هذا الشرط بصفته قاعدة رصف المدرج مع النص (TGA) (الكلية) التالية:

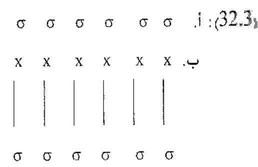
:(31.3)

رصف نصف نقرة: ارصف نصف نقرة فقط مع كل مقطع.

ستشتق هذه القاعدة رصف (32.3 ب) من المتوالية المقطعية لـ(32.3أ) في المجال السلكي الأدنى:

---

[1] المصدر نفسه، ص. 54-57.



هذه الصورنة لرصف نصف النقرة، تتزاوج مع الفرضية المقيدة في أن القواعد الأخرى من رصف مع النص (TGA) لا تزيد المدرج على المستوى الأفقي بإضافة مواقع مدرجية في المستوى العروضي الأول، مما سيكفل ذلك، باستثناء في الظروف التي تخلقها إضافة نصف نقرة صامتة في التقطيع التركيبي syntactic timing، سيكون هناك نصف نقرة واحد لكل مقطع، ومقطع واحد لكل نقرة. ستسمي سيلكورك فرضية الإضافة هاته فيما يتعلق بقواعد رصف المدج مع النص (TGA): نصف النقرة الدنيا. قد ينتهي ليصبح فرضية ضيقة جدا، بمقدار ما تتورط قواعد النقرة الأساس لكنها ستأخذ باعتبارها جزءا من فرضيتها العملية في هذه اللحظة[1].

2.2.3 المستوى العروضي الثاني:

يكون هذا المستوى إذا كان نحو لغة لا يتوفر إلا على قواعد رصف نصف نقرة للإشراف على مقاطع النص مع المدرج، وإذا كان يتاح لإضافة النقرة أن تطبق على المستوى العروضي الثاني فما تلك اللغة ستكون لغة ذات تقطيع زمني نبري، من نوع خاص. لن يحددَ رصفُ المقاطع مع الأساسية والنقرات في المستويات العليا بطبيعة المقاطع نفسها، ولا بموقعها في الكلمة أو المركب، سيحدد ببساطة عن طريق المسارات الإيقاعية المصاغة في إضافة النقرة.

إن لغة ذات تقطيع زمني مقطعي تملك فقط قاعدة نقرة أساس واحدة، التي تذكر بأن كل مقطع نقرة أساس. وتصورن الباحثة ذلك مؤقتا على النحو التالي: ارصف كل مقطع مع نقرة. لكن في ذات التقطيع الزمني النبري، على الأقل تلك اللغات العادية جدا، فإن المقطع الذي يرصف، على مع نقرة أساس يبدو أنه قادر على الاعتماد على تكوينه، وعلى حيزه في المجال عليهما معا أوعلى

---

(1) المصدر نفسه، ص. 57-58.

عامل منهما. وتفترض سيلكورك أن النحو الكلي يتيح تخطيط القاعدة التالية، وأن تلك اللغات قد تختار قاعدتها للنقرة الأساس من القاعدتين (33.3):

:(33.3)

قاعدتا النقرة الأساس:
أ. ارصف مقطعا من النوع التكويني (س) مع نقرة.
ب. ارصف مقطعا في موقع (ص) مع نقرة.

تقع اللغة ذات التقطيع الزمني المقطعي ضمن تخطيط القاعد الكلية (133.3): في تلك اللغة، كل مقطع يكون من نوع س.

وسيكون على نظرية للغات ذات التقطيع الزمني النبري أن تتضمن نظرية:

(1) للفوارق التكوينية التي قد يستنجد بها في قواعد النقرة الأساس.

(2) ولمواصفات الموقع التي يتم إجراؤها ضمن مجال سلكي.

وتقول الباحثة إنها لن تحاول تطوير نظرية من هذا القبيل في هذا المقام. ومع ذلك تكرر القول: إن الملاحظة المقامة على نطاق واسع بأن إمكانات 'تنبير' مقطع يظهر أنها تستخدم فقط خصائص قافية rime المقطع، لا خصائص صدره onset. تستلزم النظرية أن خصائص القافية ذات الصلة تصاغ باصطلاحات 'هندسية'، بعبارة أخرى، إن تفريع المقطع إلى مكون واحد أويزيد هو الأمر الجوهري عند تحديد مكانه داخل أنماط النبر. بيد ان هناك سببا جيدا للاعتقاد أن الهندسة الخالصة ليست عاملا هاما. لقد صار معلوما أن المقطع مثال العلامات الفارقة التي تؤدي دورا في إثبات أنساق النبر وقد يضطر إلى الاكتفاء بكمية المقطع أو'وزنه' (أعني إذا ما كان يملك مصوتا طويلا أم لا، أوإذا كان يملك مصوتا طويلا، أم مختوما بصامت)، أو ما إذا كانت كمية المصوت متضمنة في المقطع، أومتضمنة في تخصيصاته النغمية. إن توضيحا قليلا يكسب بالنظر إلى التمييز الأخير على أنه 'هندسي'.

يفترض برينس (1981)، و(1983) أنها تكون كلها في نهاية المطاف مؤولة على أنها علامات فارقة في جهارة المقطع. بالنسبة لموقف سيلكورك، الحالات التي ألفتها تتألف من موقع المجال الاستهلالي، وموقع المجال الختامي، أو موقع ما قبل النبر الرئيس للكلمة (النقرة القوية). إذا كانت هذه الحالات تمثيلية، فإن طبقة المواقع يتم تحديدها إذن بصعوبة كبيرة. ثانيا، رغم أنه، ليس هدف سيلكورك حاليا تبني نظرية نبر الكلمة من وجهة نظر أنواع المقطع أو المواقع المتضمنة في 'قواعد النبر' بالنسبة لهذه القضايا ليست متعلقة جوهريا باهتمام هذه الدراسة. إن اهتمامها بفهم الأنماط التي تنتج عن الحضور في نحو قاعدتي النقرة

الأساس يستند على مميزات النوع والموقع. يلاحظ أن تلك القاعدتين الأساسـتين الخاصـتين بلغـة معينـة لا تتغير لأي نمط بديل كيفما كان نوعه. فرضـية الباحثـة تعـني أن عمليـات التعاقـب المتفـق عليهـا لأنـصاف النقرات الضعيفة والقوية تشكل إسهاما واسعا لقواعد تنـاغم المـدرج، وقاعـدة (أو قاعـدتي) إضـافة نقـرة جزئية، وذلك لتصبح عمليات التعاقب دقيقة إلى حد ما. وتطمح من خلال الـدفاع عـن هـذه الفرضـية إلى البرهنة على سلامة بناء well-foundedness نظرية المدرج العروضي للنبر[1].

لتقديم مقاربة لبناء المدرج، إن قاعدتي النقرة الأساس هي بمثابة تعليمات لإضافة نقرات للمدرج في المستوى العروضي الثاني. إن قاعدة من نوع (ب) حيث ترمز ص لـأعلى مستوى بداية الكلمة ستقرأ: (34.3):

ارصف نقرة (أساسية) مع المقطع الأول في مجال الكلمة.

سيشتق الرصف في (35.3) من ذلك في (32.3ب) على فرض أن تلك المتوالية تكون كلمة.

(36.3):

```
                          x
x   x   x   x   x   x
|   |   |   |   |   |
σ   σ   σ   σ   σ   σ
```

بهذه الطريقة، فإن رصف نصف النقرة وقاعدتي النقرة الأساس الخاصة بلغة معينـة يبنيـان سـويا مدرجا جزئيا. بيد أن المدرج الجزئي المقدم بهذه الكيفية لا يشكل بنية إيقاعيـة سـليمة التكـوين بالـضرورة. على سبيل المثال تتضمن بنية (36.3) خطأ إيقاعيا ،ومن هاهنا فهي مرفوضة بالنسبة لمبدأ التناوب الإيقـاعي (PRA). وداخل الإطار النظري المقترح في بناء المدرج فإن المدرج الجزئي يزيد بناؤه أيضا عن طريق قواعد تناغم المدرج المولدة للنمط. وتقترح الباحثة أن تكون الوسيلة الرئيسة في هذا البناء هي القاعدة التي تـضيف نقرات، أي قاعدة إضافة نقرة.

بالنسبة لأغلب اللغات ذات التقطيع الزمني المقطعي فإن إضافة النقرة تكون إجبارية على مستوى نقرة الأساس، أي إن أغلب اللغات من هذا القبيل تعرض نوعا معينا من النمط المتعاقـب والمنتظم علـى

---

(1) المصدر نفسه، ص. 58-59.

ذلك المستوى. من الممكن أن يكون هناك بعض اللغات التي لا تملك إضافة نقرة على المستوى العروضي الثاني، لكن إجمالا، يبدو، أن اللغات تطلب أن تطبق إضافة نقرة في مستوى النقرة القاعدية. وعلى الخصوص، ستطلب أن تطبق إما (27.3أ) أو (27.3ب). وباقتباس مصطلح مستوحى من هاييز (1980) ستسمي الباحثة إضافة النقرة (27.3أ) **الإشراف اليساري** وإضافة النقرة (27.3ب) **الإشراف اليميني**. هذا إذن وسيط واحد لنحو لغة معينة. هناك لغاية الآن وسيط آخر ينتظم لإضافة نقرة على مستوى النقرة الأساس. من الجيد معرفة أن أنماط المقاطع المنبورة وغير المنبورة قد تبنى بشكل اتجاهي، من اليمين إلى اليسار [العكس بالنسبة للعربية] أومن اليسار إلى اليمين [العكس بالنسبة للعربية] عبر مجال خاص معين. من حيث التحليل الحالي، هذا يعني أن إضافة النقرة في المستوى العروضي الثاني قد تكون ذات طبيعة اتجاهية، القيمتان التي يصبح عليها الوسيط من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين. لنسجل الآن أن إجبارية إضافة نقرة وخاصيتها الاتجاهية تضمن أن امتداد span المجال لا يفسد نظامه بوجود نقرة أساس مبنية بقواعد رصف المدرج مع النص (TGA) ستعرض عن نمط مثنوي متناوب تناوبا صارما. هذا ما يوجد بالتحديد في اللغات ذات التقطيع الزمني النبري، وبالتالي توافق مقاربة سيلكورك العامة للمسألة[1].

تفترض الباحثة أن اللغة تملك قاعدة (قاعدتي) نقرة أساس، لكن تملك إضافة نقرة مشرفة يساريا بكيفية إجبارية مطبقة من اليمين إلى اليسار. إن تخصيصا من هذا القبيل سينتج الأنماط في (37.3):

(37.3):

شاذة odd	منتظمة even
x x	x x x
x x x x x	x x x x x x

هذان هما النمطان بالنسبة لكل المقاطع المنتظمة والمقاطع الشاذة في لغة Warao (حسب Hayes 1980). سيعطي حلول وسيط آخر في لغات أخرى نقرة أساسية في المقطع الختامي والذي يشترك مع تناوب من اليمين نحو اليسار، وهكذا.

(1) المصدر نفسه، ص. 59-61.

لنلاحظ في ضوء ذلك المدرج الجزئي المفترض في (36.3). في لغة لا تتطلب إضافة نقرة، ستبقى كما هي. لكن أربع تكملات للمستوى الثاني تكون ممكنة عندما تدخل إضافة نقرة في العمل، التي تظهر اختيارها نتيجة لتخصيص الوسائط للإشراف والاتجاهية. إن لغة MARANUNGKU (حسب Hayes 19..) هي إحدى اللغات التي تسري عليها قاعدة النقرة الأساس ذات المجال الاستهلالي (33.3ب). في هذه اللغة، يكون المقطع الاستهلالي منبورا، وكذلك كل مقطع آخر مفرد، بما في ذلك المقطع الختامي في الكلمات ذات المقطع المفرد. في الإطار النظري الحالي المقدم، هذا يدل على أن لغة MARANUNGKU لها قاعدة إضافة نقرة مشرفة يمينيا التي تتقدم من اليسار نحو اليمين. خرج إضافة النقرة هاته يبين في (38.3):

(38.3):

شاذة odd:	منتظمة even:
x x x	x x x
x x x x x x	x x x x x

لنلاحظ المثال من لغة بقاعدة نقرة أساس تتضمن مقطعا من النوع التكويني، تسمى العربية الكلاسية القاهرية. فالعربية الكلاسية القاهرية هي تلفظ العربية الكلاسية المستعمل من قبل متكلمي عامية مدينة القاهرة، كما رويت من قبل ميشيل Mitchell (1960). يقدم مكارثي (1979أ، ب)، بيانا في غاية الجامعة لنمط نبر هذه اللهجة، انطلاقا من وصف ميشيل. وفي هذا المقام يهمنا مظهران من النمط النبري. المظهر الأول: ينبغي أن يكون المقطعان الثقيلان (ص مص ص أو ص مص مص) تفعيلتين Feet بنفسهما، باصطلاح مكارثي. المظهر الثاني، تدخل متوالية من مقاطع غير ثقيلة (دخولا مميزا)، ضمن نمط مثنوي التفعيلات، متجها من اليسار نحو اليمين ومنطلقا من بداية الكلمة ومن المقطع الثقيل. يتمركز المقطع الأول من متوالية من المقاطع الخفيفة التي يتبعها مقطع ثقيل، مباشرة بعد المقطع الثقيل:

:(39.3)

ص مص! ص مص ص مص! ... ... { ص مص! مص / ص مص ص } ص مص! ص مص ص مص! ...

تحليل مكارثي لأنماط لغة القاهرة الكلاسية على مستوى التفعيلة يترجم إلى تحليل النقرات الأساس التالي في الإطار النظري للمدرج العروضي:

:(40.3)

أ- قاعدة النقرة الأساس: يرصف كل مقطع ثقيل مع النقرة الأساس.

ب- إضافة نقرة: الإشراف اليساري: من اليسار نحو اليمين.

إذن ستشتق أنماط نقرة كلمات (كَتَبَ، وانكسر، وأدويتُه) على النحو التالي:

:(41.3) [1]

	kaataba	inkasara	?adwiyatuhu
DBA	↓	↓	↓
	x xx	x x xx	x xxx x
	kaataba	inkasara	?adwiyatuhu
BBR	↓	↓	↓
	x	x	x
	x xx	x x xx	x xxx x
	kaataba	inkasara	?adwiyatuhu
BA	↓	↓	↓
	x x	x x	x x x
	x xx	x x xx	x xxx x
	kaataba	inkasara	?adwiyatuhu

(1) DBA = رصف نصف نقرة، BBR = قاعدة النقرة الأساس، BA = إضافة نقرة.

المقطع الأخير في (انكسر) لا يرتقي إلى منزلة النقرة الأساس بواسطة إضافة نقرة المشرفة يساريا، وذلك ببساطة بسبب أن وصفه البنيوي لم تتوفر شروطه.

مع هذه الأمثلة المختصرة، لا تزعم الباحثة أنها بينت تفوق نظرية المدرج العروضي بخصوص أنماط المقاطع المنبورة باعتبارها النظرية التي اقترحتها. وهي تحيلنا أولا على بـرينس (1983)، الـذي قـدم حجة مقنعة في صالح نظرية للمدرج العروضي بخصوص هذه الأنمـاط، متنـاولا مـدى الظـواهر الـتي تمـت معالجتها في تحاليل الشجرة العروضية المبكرة، وثانيا على الفـصل الثالـث مـن سـيلكورك (1984)، الـذي سيطري بمقاربة المدرج العروضي لنبر الكلمة في اللغة الإنجليزية. في رسم التحاليـل الـسابقة، لقـد حاولـت ببساطة أن تقدم تقديما وجيها المقاربة العامة التي تؤيدها الباحثة، التي ترى هذه الأنماط باعتبارها نتيجـة عـن قواعد رصف المدرج مع النص (TGA) وإضافة النقرة.

ثم تلاحظ رغم أن بإمكان قواعد تناغم المدرج مـن نقـل النقـرة وحـذفها أن تطبـق مبـدئيا علـى المستوى العروضي الثاني، إلا أن بعض الشروط العامة يبدو أنهـا تقيـد هـذه الإمكانيـة تقييـدا صـارما. إن الحفاظ على رصوف النقرة الأساس إجباري بقاعدة النقرة الأساس ومضمون من قبل شـرط الحفـاظ علـى المرور النصي. ومن هاهنا سيلزم هذان الموقعان المتجاوران في المستوى الثاني من المدرج مكانهما إذا أدرجـا سويا بواسطة قواعد النقرة الأساس للغة. علاوة علـى ذلـك، إذا أحـدثت الآثـار المشتركة لقاعـدة النقـرة الأساس وتطبيق إضافة نقرة تعارضا، فإن الموقع المدرجي المقحم بواسطة إضافة نقرة سيكون وحده عرضـة ستحذف. وعموما، رغم أن التعارضات فوق المستوى العروضي الثاني مسموح بها إلى حد كـبير جـدا. مـن فربما هناك سبب ما للتأمل في كون نقل نقرة وحذفها لا يطبقان بسهولة على المستوى العروضي الثاني[1].

ومن هاهنا إن نواة هذا البيان الخـاص بنظريـة المـدرج العروضـي لأنمـاط المقـاطع المنبـورة وغـير المنبورة، يتكون من نسق من القواعد لبناء المستوى الثاني من المدرج "تتصدره" أنصاف النقرات المرصوفة مـع متوالية من المقاطع المتضمنة في الكلمة. ويتيح النحو الكلي نـوعين مـن القواعـد المميـزة المتعلقـة بالمستوى العروضي، هما: قواعد النقرة الأساس (قواعد رصف المدرج مع النص (TGA))، وقواعد تناغم المـدرج. وعمليات الاختيار التي تقيمها لغـة خاصـة بـين هـذه الأنـواع مـن القواعـد (بمـا فيهـا اختيـار الإشـراف والاتجاهية بالنسبة لإضافة نقرة) -أعني طريقة تحديد هذه الوسائط- تشكل الوصف اللساني، أو نحو أنمـاط المقاطع المنبورة وغير المنبورة بالنسبة للغة.

هذه النظرية المحورية لأنماط المقاطع المنبورة وغير المنبورة لا تعبر عن الخصائص المعجمية الـتي قـد تتمثل في الأنماط النبرية للغات، التي تكون كما ينبغي. رغم أن الوصف المشترك نسبيا للغات الخاصة يحتـاج

[1] المصدر نفسه، ص. 59-63.

الاعتداد بمقطع معين في جذع stem خاص أولاحقة خاصة ليكون كل منهما منبورا نبرا لازما، ولا تقود هذه الحقيقة المحلل إلى موضوع المدارسة الرئيس، الذي هو فهم الخصائص الجوهرية لأنساق النبر، الخصائص التي قدرنا أن توصف من خلال مصطلحات صواتية دقيقة.

الخصائص المعجمية، التي يمكن التعبير عنها في الغالب على أنها رصف مخصص تخصيصا معجميا مع نقرة أساس، ترد عادة في اللغات التي تكون فيها أغلب أنماط النبر (أو معظمها) آثارا لمبادئ هذا الجزء المركزي المحدد تحديدا كليا أعني قواعد النقرة الأساس وقواعد أخرى لبناء المدرج. تعتبر مقاربتنا أن الرصوف المخصصة تخصيصا معجميا والرصوف المقدمة بقواعد النقرة الأساس تخصص سويا المدرج الجزئي حيث تطبق عليها إضافة النقرة وحيث تتلمس وظيفة المصفاة لمبدإ التناوب الإيقاعي[1].

3.2.3.1 المستوى العروضي الثالث فما فوق:

ترى سيلكورك أن نبر الكلمة الرئيس هو، بلغة نظرية المدرج العروضي المتعلق بأنماط البروز، رصف نقرة أساس في الكلمة مع نقرة في المستوى العروضي الأعلى. في عدد من اللغات، ستحمل كل كلمة نبر الكلمة الرئيس (إلا عددا مقبولا من طبقة الكلمات الوظيفية في الغالب). قد يتم التحكم في ذلك التموضع لنبر الكلمة بواسطة قاعدة، أوبخصائص معجمية (كما في حالة الروسية في الغالب (هالي 1973ب))، أوبواسطة قاعدة وخاصية معجمية في الوقت نفسه (كما في اللغة الإنجليزية مثلا (ليبرمان وبرينس 1977، وهاييز 1980، وسيلكورك 1980ب)). وفي هذه اللغات تقول الباحثة: إن النبر الكلمة الرئيس يتم التحكم فيه تحكما نحويا.

بعض اللغات رويت بأنها لا تملك نبر الكلمة الرئيس (مثلا، Tubatulabal (سويدش وفيكلين 1939) وإيكبو (كرين وإكوا 1963، وكلارك 1978)). لكن إذا كان المدرج العروضي كليا وكان رصف مقاطع القول معها كذلك، كما اقترحت الباحثة، فإن هذه اللغات يجب إذن أن يكون لها نظام للنقرات الأساس ضمن النقرات على المستوى العروضي الثالث فما فوق، على الأقل في الحالات التي يتضمن القول فيها أكثر من نقرة أو نقرتين أساسيتين. رغم أن سيلكورك ليست في موقع التأكد من صحة الفرضية، فإنها تفترض أن النقص الظاهر لنبر الكلمة الرئيس في هذه اللغات يرجع لنقص الحضور المتجانس للنبر الرئيس في الكلمات ولنقص التموضع الآمن له داخل الكلمة عندما يكون عليها. هكذا ينبغي أن يكون إذا لم يكن البروز في المستوى العروضي الثالث مضمونا بواسطة قاعدة رصف المدرج مع النص مع مجال في حجم الكلمة. إن حضور النقرات في المستوى العروضي الثالث يجب أن يفرض فقط لاستقاء مبدأ التناوب

---

(1) المصدر نفسه، ص. 63-64.

الإيقاعي، الذي يفيد أن الكلمة لا يجب أن تملك بالضرورة نبرا رئيسا، وإذا ملكته، يجب أن يقحم بقاعدة إضافة نقرة؛ لكن في هذه الحالة كذلك ليس ضرورة، إذا لم تكن إضافة النقرة إجبارية في ذلك المستوى. يجب أن يختلف موقع نقرة المجال الثالث أو الأعلى، تبعا لعدد النقرات الأساس وتموضعها ضمن تلك الكلمة وربما تبعا لعدد ولتموضع النقرات الأساس والنقرات في الكلمات المجاورة كذلك.

قواعد رصف المدرج مع النص (TGA)، التي تحدد حضور وتموضع نبر الكلمة الرئيس، هي ماثلة في المستوى العروضي الثالث (أو في ما هو أعلى) لقواعد النقرة الأساس، التي تحدد (من جهة) حضور وتموضع النقرات على المستوى العروضي الثاني. في الظاهر، في اللغات حيث يخضع تموضع النقرة القوية في الكلمة لقاعدة رصف المدرج مع النص (TGA) (ليس معجميا (أعني، بكيفية خاصة)، تتجه إلى أن تتموضع بالقرب من نهايات الكلمة في الغالب عموما في المقطع الأول أوفي المقطع الختامي أوقبل الختامي. تشير العلامة إذن إلى وجود في نواة نحو نبر الكلمة لعدد قليل من المبادئ نسبيا التي تحدد المراكز الممكنة لنبر الكلمة الرئيس. يقترح برينس (1981)، (1983)، أن هناك قاعدة أساس واحدة، بجانب الشطور التالية:

(42.3):

قاعدة بروز مجال النهاية:

تعني النقرة الأساسية أن { أ. الأول / ب. الأخير } في الكلمة يرصف مع النقرة في المستوى العروضي الأعلى.

(سنترجم (أ) على أنها **قاعدة بروز نهاية المجال اليساري**، وتترجم (ب) على أنها **قاعدة بروز نهاية المجال اليميني**.) ويكون الإدعاء أن لغة قد تختار الشطر الأول أوتختار الشطر الثاني من القاعدة وأنه لا تتاح اختيارات أخرى في النحو. (سيفترض تطبيق قاعدة بروز مجال النهاية، حتى ولو كان لمجال سلكي مجرد نقرة أساس واحدة، ومن هاهنا فإن نُبر الكلمة الرئيس يدل على رصف مقطع مع مستوى عروضي ثالث على الأقل.

تعتقد الباحثة أن اقتراح برينس القاضي بأن قواعد بروز مجال النهاية التي تشكل محور نبر الكلمة الأولي هو اقتراح سديد في جوهره، رغم أنها لن تقيمه لضيق المجال. ما هو جوهري بالنسبة لنظرية المدرج العروضي فيما يتعلق بالنبر ليس هو مقدار تحديد القواعد للمكان داخل الكلمة الذي تستقر فيه النقرة استقرارا مؤكدا على المستوى العروضي الثالث، لكن الجوهري فضلا عن ذلك هو طبيعة أنماط النبر الثانوي التي تتعايش مع هذا النبر الرئيس في مستوى المدرج العروضي الثالث (فما فوق).

تتنبأ نظرية المدرج العروضي فيما يتعلق بالنبر، والتي تعتبر مبدأ التناوب الإيقاعي مبدأ أساسا، بوجود بروز ثانوي فوق نقرتين أو ثلاث نقرات بعيدا عن قاعدة التحكم في النبر الرئيس. ويوجد هذا النمط التناوبي من النبر الثانوي حقا في لغات من قبيل اللغة الإيطالية والإنجليزية. فعلى سبيل المثال، تكون المقاطع الاستهلالية في الكلمات الإنجليزية في (43.3) أكثر بروزا من المقاطع الأخرى غير المنبورة نبرا رئيسا الموصوفة مع النقرة.

:(43.3)

```
        أ.x          ب.     x            ج.       x
x         x      x          x         x             x
x      x  x      x    x     x         x       x     x
x  x  x xx x     x    x     x         x  x    x  x  x x
reconciliation   chimpanzee           tintinnabulation
```

فرضية سيلكورك هي أن النبر الثانوي يقحم بإضافة نقرة، التي تعطي الأنماط المعروضة والمنتظمة انتظاما إيقاعيا. وتبين هذه الأمثلة أن إضافة نقرة المطبقة على المستوى العروضي الثالث تكون مشرقة يساريا. (يشك في الإشراف اليساري في حالة إضافة النقرة غير الموسومة.)

ثم تلاحظ الباحثة أن إضافة نقرة لا تحل آثار قاعدة إسناد النبر الرئيس في اللغة الإنجليزية. قواعد النقرة القاعدية وقاعدة النبر الرئيس (MSR) للغة الإنجليزية تشتق المدرجات الجزئية التالية:

(44.3):

ج.			ب.			أ.		
x			x			x		
x	x	x	x	x	x	x	x	x
x x	x x x x		x	x	x	x x	x xx x	
tintinnabulation			chimpanzee			reconciliation		

تطبق إذن إضافة النقرة على المستوى العروضي الثالث. لكنها علاوة على منحها إما (45.3أ)، على سبيل المثال، حيث تكون النقرة المضافة على قدم المساواة مع نقرة النبر الرئيس (السابقة)، و(45.3ب)، حيث تطبق إضافة النقرة بعد ثانية (يستوفي وصفها البنيوي عبر ترقية نقرة النبر الرئيس مستهدفا، كما في (45.3ج).

(45.3):

ج.			*ب.			أ.		
x			x					
x		x	x		x	x		x
x	x x		x	x x		x	x x	
x x	x xx x		x x	x xx x		x x	x xx x	
reconciliation			**reconciliation**			**reconciliation**		

والدليل على أن نبر الكلمة الرئيس يرتقي بالفعل كما في (45.3ج) هو الحقيقة التالية: إذا وقع نبر العلو الموسيقي على الكلمة، في محيط تحول غير نبري، فإنه سيقع على تلك النقرة الأخيرة. المبدأ العام الذي يتحكم في إسناد نبرات العلو الموسيقي للكلمات هو أن نبر العلو الموسيقي يقع على المقطع الأكثر بروزا في الكلمة (على نحو ما بينا مفصلا في الباب الثاني). إذن، إذا كان تمثيل ما بعد النقرة الأساس من reconciliation هو (45.3أ)، سنستثني أن نبر العلو الموسيقي (في محيط تحول غير نبري) يمكنه أن يقع إما على المقطع الأول أو المقطع الأخير، هناك لن يصبح المقطع الأبرز. هذا لم يحدث. إذا كان تمثيل ما بعد

إضافة النقرة هو (45.3ب)، سنستثني أن يقع نبر العلو الموسيقي على النقرة الاستهلالية. هذا لم يقع كذلك. النتيجة هي أن (45.3ج) هو تمثيل ما بعد إضافة النقرة الملائم لـreconciliation[1].

لكن ما هو الدليل بأن إضافة النقرة تطبق على العموم؟ إن الدليل يأتي من سلوك هذه الكلمات استنادا إلى أن النبر يتحول. عندما تطبق قاعدة نقل نقرة، فإنها ترمي النقرة البارزة خلف النقرة الاستهلالية: There was a) réconciliàtion of párties, (They heard the) tínnabulàtion of) bélls, (You stop these) chímpanzèe híjinks! هذا ما يجب أن يتوقع إذا كان هناك إضافة نقرة في النقرة الأولى (وترقية النبر الرئيس)، لهذا تنشئ النقرة الأولى نقرة محاذية ليسار نقرة النبر الرئيس على المستوى الأسفل التالي.

وبهذا تستنتج الباحثة أن إضافة نقرة تطبق على كلمات (بالضرورة حقا، كما تبين هذه الأمثلة)، لكن ذلك لا يحدث عند سيطرة قاعدة النبر الرئيس (MSR). في مجال أعلى، رغم ذلك، هناك قاعدة تناغم المدرج -نقل نقرة- التي تعمل على سيطرة قاعدة النبر الرئيس (MSR). قاعدة نقل النقرة تحرف النبر الرئيس خلف موقع لا يملك أبدا إلا أن يشغل. ومن هاهنا ليس من الملائم أن يفرض المبدأ العام، أي الشرط الكلي بأن قواعد تناغم المدرج لا تسيطر على قاعدة النبر الرئيس (MSR). يبدو أن التعميم الملائم هو: داخل المجال الخاص لتطبيق قاعدة النبر الرئيس (MSR) قد لا يتم نقضه بقاعدة تناغم المدرج. ومن هاهنا، إذا افترضنا أن هذه القواعد تطبق تطبيقا سلكيا، فإنه يمكن أن توكل لشرط بروز حفظ النص (30.3) مسؤولية ضمان 'بناء' الأنماط السليمة.

ويمكن لقاعدتي نقل النقرة وحذفها أن تشرعا في العمل في المستوى العروضي الثالث. وتحدث الأحياز المتجاورة في مدرج المستوى الثالث في اللغة الإنجليزية بتطبيق قاعدة بروز مجال النهاية التي تتسبب في نبر الكلمة الرئيس. على سبيل المثال، داخل الكلمة، فإن وضعية ستنشأ فقط إذا ما ضاعفت التطبيقات المتوالية لقاعدة النبر الرئيس (MSR) على مجالات سلكية مغروسة داخل الكلمة. وسيظهر مجرد تنازع، داخل المركب، بين نقرتين متجاورتين في المستوى الثالث عندما تتجاور النبرات الرئيسة للكلمات المتجاورة (بمقتضى المدرج). وقد يتم تفادي ذلك التنازع، في المثالين معا، بقاعدة تناغم المدرج.

يدافع كيبارسكي (1979)، مثلا، على أن نمط نبر كلمة مثل èxpectátion يشتق من الأكثر قاعدية èxpéct، رغم أن تطبيقا لـ'قاعدة الإيقاع' يعني تحول النبر (هنا، نقل النقرة). سيصبح الاشتقاق بعبارات المدرج على النحو التالي:

---

[1] المصدر نفسه، ص. 64-67.

(46.3)[1]:

[[ex pect] a tion

Cycle 1				
		x		
	x	x		
DBA, BBR, MSR	x	x		
Cycle 2				
			x	
		x	x	
	x	x	x	
أ.DBA, BBR, MSR	x	x	x	x
			x	
	x		x	
	x	x	x	
ب.BM	x	x	x	x

تكون الأسبقية، في اللغة الإنجليزية، لنقل النقرة إلى اليسار عن حذفها، ومن هاهنا فهي تـضمن أن البروز سيحفظ فوق ذلك المستوى من المدرج، رغم أنه في موقع مخالف لموقعه الأصلي بمقتضى النص. لكن نقل النقرة في اللغة الإنجليزية يظهر أنه ليس متناسقا asymmetrical. (تقديم مقاربة جوهر النظرية، يـدل على أن نحو اللغة الإنجليزية يختار فقط (28.3ب) النقل اليساري في ما يتعلق بنقل النقرة من طائفة القواعد الكلية المتيسرة). كما أشار ليبرمان وبرينس، المكون sports contest، مـع البروز الأكبر فـوق sports، كما في (47.3)، لا تصبح بقاعدة نقل النقرة (48.3):

---

1 Cycle = السلك الأول، Cycle 2 = السلك الثاني، MSR = قاعدة النبر الرئيس، BBR = قواعد النقرة الأساس، BM = نقل نقرة، DBA = رصف نصف نقرة.

:(48.3)

```
x                 *  x
x      x             x         x
x      x   x         x       x   x
x      x   x         x       x   x
sports  contest      sports contest
```

أيا كانت البنية التحتية (47.3) التي لم تخضع إلا لحذف النقرة، فإنها تصبح (49.3)

:(49.3)

```
x
x      x  x
x      x  x
sports  contest
```

وإضافة نقرة، ليس فوق مستوى الكلمة بالضرورة، لن يقوم بإعادة البروز فوق (con). ومن هاهنا فإن حذف نقرة في اللغة الإنجليزية يطبق حيث لا يطبق نقلها. وتقترح الباحثة أن حذف نقرة، أيضا، يكون غير متناسق، بعبارة أخرى إن نحو اللغة الإنجليزية يختار (28.3ب) من طائفة القواعد المتيسرة كليا.

قواعد رصف المدرج مع النص (TGA) للغة الإنجليزية التي تطبق على مجالات تركيبية أوسع من الكلمة هي قاعدة المؤلف compound، وقاعدة النبر النووي (NSR). قاعدة المؤلف compound الإنجليزية تسند البروز إلى المستوى العروضي الرابع أو ما فوق نقرة المستوى الثالث البارزة والمضبوطة داخل المكون المباشر الأول (أو في أقصى اليسار) من المركب. وبشكل مشابه، تسند قاعدة النبر النووي (NSR) البروز الإيقاعي على مستوى أقصى يمين المركب. وتميل الباحثة إلى جعل الفرضية القوية نوعا ما بأن قواعد رصف المدرج مع النص (TGA) تطبق على كل المجالات التركيبية من هذا القبيل هي قواعد بروز مجال النهاية، بهذا المعنى الخاص. تضمن قاعدة النبر النووي (NSR) أن نص جملة مثل (50.3) ستستقبل رصف المدرج الجزئي (51.3) (تجاهل المستويات العروضية دون الثالث من نبر الكلمة الرئيس):

(50.3):

[It was [organized[on[the model[of [a gallon[of worms]]]]]]]

(51.3):

```
                                          x
x                 x          x            x
It was organized on the model of a gallon of worms
```

هذا ما يراد اشتقاقه إذا لم تطبق إضافة نقرة في مسيرة البناء السلكي للمدرج. قد تطبق، رغم ذلك، وتقصي الأخطاء الإيقاعية. وتكون النتائج الممكنة لـ(50.3)، هي *(52.3)* و*(53.3)*.

(52.3):

```
                                          x
                  x                       x
x                 x          x            x
It was organized on the model of a gallon of worms
```

(53.3):

```
                                          x
x                                         x
x                 x          x            x
It was organized on the model of a gallon of worms
```

يلاحظ أن أي تطبيق لإضافة نقرة يفرض ترقية النبر الرئيس بواسطة قاعدة بروز مجال النهاية، أي قاعدة النبر النووي. على مستوى المركب، إذن، كما على مستوى الكلمة، يتفاعل نوعان من قواعد بناء المدرج، ويجلبان الأنماط الإيقاعية التي تحترم مطالب **Requirements** النص[1].

4.1 خلاصة:

لقد اتضح لنا من خلال هذا العرض المستفيض لتصور سيلكورك الخا بالأنماط الإيقاعية في اللغة أن نقف على حقيقة مفادها أن أنماط البروز الإيقاعية في لغة معينة يمكن وصفها وصفا متبصرا عبر طائفة من المبادئ الإيقاعية العامة التي يقوم على أساسها المدرج العروضي، خاصة قواعد تناغم المدرج، بالاشتراك مع طائفة من المبادئ التركيبية المؤسسة للبنية، أي قواعد رصف النص مع المدرج.

وفيما يتعلق بترتيب القواعد ترى الباحثة أن ما يقال بهذا الشأن ما دامت علاقات الترتيب في أغلبها تحدد تحديدا ذاتيا؛ حيث يجب أن يسبق رصفُ نصف نقرة إضافةَ نقرة على المستوى العروضي الثاني، وينبغي أن تسبق قواعدُ النبر الرئيس إضافةَ نقرة على المستوى العروضي الثالث؛ الخ. وهناك مبدأ عام آخر فيما يتعلق بترتيب القواعد ومفاده: ينبغي أن يقتفي مستوى مستوى آخر أثناء الرصف، وذلك من الأدنى نحو الأعلى. وتتماشى وقائع عدد من اللغات مع هذا المستوى من الترتيب. ففي عربية القاهرة، أوالإيطالية، مثلا، ينفذ إسناد النقرات على المستوى العروضي الثالث، في الحالتين معا بقاعد بروز مجال النهاية اليميني، وتستلزم إسنادا سابقا للنقرات الأساس على المستوى العروضي الثاني. كما أن هذه المبادئ هي ذات طبيعة صواتية محضة[2].

وستتخذ من هذا الإطار التصوري إطارا نظريا مسعفا في وصف النبر والإيقاع في القول القرآني وتفسيرهما بدقة وشمولية وبساطة، وتقديم القواعد التي من شأنها أن تشكل النحو الخاص باللغة العربية، من خلال القول القرآني.

---

(1) المصدر نفسه، ص. 67-70.

(2) المصدر نفسه، ص. 71.

الفصل الثاني

ملمح النبر في القراءات القرآنية: قضاياه، وأنماطه ووظائفه

0.2 تمهيد:

نهدف في هذا الفصل إلى تقديم وصف للأنماط النبرية في العربية القرآنية؛ فنستقرئ مصطلح "نبر" ومفهوماته في الدراسات القرآنية، ونستعرض قواعده، ثم نكشف عن أنماطه ووظائفه المختلفة من خلال معطيات التي تتيحها كتب القراءات القرآنية وكتب التجويد بخاصة والدراسات القرآنية بعامة، كما نطمح في تقديم دراسة نقدية للدراسات اللسانية العامة للنبر ثم للدراسات اللسانية العربية الحديثة التي شككت في وضعية النبر في لغتنا.

ولا بد من التأكيد على أن وضعية النبر في التراثين اللساني العام والعربي منه –تماما مثل وضعية التنغيم – طبعتها صعوبات عديدة، وشكوك كثيرة، وهو ما يفرض علينا إثبات وجود الظاهرة قبل الخوض في معالجتها، مما يحتم القيام بهذا الفصل التمهيدي الوصفي قبل الخوض في تفسير الظاهرة.

وسنحاول أن نحقق ذلك من خلال أربعة مباحث. في المبحث الأول (1.2) سندرس القضايا الأساس في تحليل النبر، ويتعلق الأمر بوضعية النبر في اللسانيات العامة والعربية، وبمصطلح النبر في الدراسات القرآنية. وفي المبحث الثاني (2.2) سنستعرض قواعد النبر في القراءات القرآنية من خلال ما قدمه الدراسات العربية الحديثة. وفي المبحث الثالث (3.2) سنصف أنماط النبر في القراءات القرآنية، ونقسمها إلى نبر همزي، ونبر طول، ونبر تضعيف. وفي المبحث الرابع والأخير (4.2) سنقدم وظائف النبر في القراءات القرآنية، وهي الوظيفة الصرفية، والتعبيرية، والإيقاعية.

وإذا وفقنا في بلوغ ما نطمح إليه فسنكون قد حددنا الأرضية التي سنقف عليها في تقديم تفسير شامل ودقيق وبسيط للأنماط النبرية في القول القرآني، وتبيان مظاهر تفاعلها مع الملامح التطريزية الأخرى وإسهامها في تشكيل البنية التطريزية، وبنية القول القرآني.

1.2 قضايا أساس في تحليل النبر:

1.1.2 وضعية النبر في اللسانيات العامة والعربية:

يعتبر النبر ملمحا من الملامح التطريزية المتنازع بشأنها؛ إذ ولد قدرا معتبرا من الجدل النظري. ومازال هناك تباين بخصوص الطبيعة الأصواتية لهذه الظاهرة، ودورها الصواتي، والصيغة المناسبة لوصفها وتمثيلها، بالإضافة إلى علاقتها بالملامح الصرفية والتركيبية، والعلاقات المتداخلة التي ينسجها مع الملامح التطريزية الأخرى، وخاصة العلو الموسيقي والنغم والتنغيم والطول في اللغات الخاصة.

إن تعقد القضايا المثارة في هذا المقام يعكسها تعدد الاصطلاحات المستعملة عند الإحالة على الظواهر النبرية؛ إذ يجد الدارس على سبيل المثال، بالإضافة إلى "النبر" stress و"التنبير"، اصطلاحات من قبيل "نبر تشديدي" accent و"البروز"، و"التفخيم" emphasis و"الصمت" silence، و"الشدة"، و"القوة" وذلك من بين اصطلاحات أخرى، كما يصادف أيضا أنواعا نبرية مختلفة، منها: "نبر المقطع"، و"نبر الكلمة"، ونبر الجملة"، و"النبر النووي"، و"النبر التقابلي"، و"النبر الأولي"، و"النبر الثانوي"، وهكذا[1].

وإذا كانت هذه هي وضعية النبر في الدراسات اللسانية بعامة، فإن الدارس للنبر في اللغة العربية يواجه زيادة على ذلك نفيا لهذه الظاهرة في المظان التراثية أحيانا وفي اللغة العربية أحيانا أخرى (راجع الباب السابقة خاصة القسم 1.1.4). ويلزم هذا النفي الدارس للنبر في اللغة العربية أن يقدم ما يثبت وجود الظاهرة أولا التي يروم وصفها والتمثيل لها.

وعلى النقيض من التصورات النافية للظاهرة، قدم دارسون كثر ما يثبت وجود النبر في كتب القدماء بعامة، أو قدموا دراسات للنبر في اللغة العربية[2].

---

[1] Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure**, P. 114

[2] راجع من بين آخرين: من هذه الدراسات:
Lambert, M (1897): **De l'accent en arabe**, Brame, M.K (1970): **Arabic Phonology**,
وأنيس، إبراهيم (1979): **الأصوات اللغوية**، وعبده، داود (1979): **دراسات في علم أصوات العربية**
، McCarthy, J (1979): **Formel Problems in Semitic Phonology and Morphology**,
وكمال، بشر (1980):**علم اللغة العام: الأصوات**، المسدي، وعبد السلام (1981): **التفكير اللساني في الحضارة العربية**، ومجاهد، عبد الكريم عبد الرحمن (1982): **الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جني** والعاني، سليمان حسن (1983): **التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية**، وبوهاس، جورج (1984): **هل يمكن أن الحديث عن النبر في اللغة العربية؟**، حسان، تمام (1986): **مناهج البحث في اللغة**، ومختار عمر، أحمد (1990): **دراسة الصوت اللغوي**،
Angoujard, J-P (1990): **Metrical Structure Of Arabic**
والفيومي، أحمد عبد التواب (1991): **أبحاث في علم أصوات اللغة العربية**، والمساوي، مناف مهدي محمد (1991): **النبر والتنغيم في اللغة**، وحنون، مبارك (1997): **في بنية الوقف وبنية اللغة**، وعبد الجليل، عبد القادر(1998أ): **الأصوات اللغوية**، وعبد الجليل، عبد القادر (1998ب): **علم الصرف الصوتي**، وزاهيد، عبد الحميد (1999أ): **الصوت في علم الموسيقى العربية**، وزاهيد، عبد الحميد (1999ب): **نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية**، وحسان، تمام (2000): **البيان في روائع القرآن**، ج. 1،
Chenfour, N (2003): **Etude des Allongements Syllabiques dans le Système Accentuel Arabe**,
وحسان، تمام (د.ت): **اللغة العربية معناها ومبناها**، ومالمبرج، برتيل (د.ت): **علم الأصوات**، والبايبي، أحمد (قيد الطبع): **الملامح التطريزية في الدراسات النحوية والصرفية القديمة ونظرية تكامل العلوم**.

وستستفيد هذه الدراسة من الأعمال السابقة وتطمح أن تزيد عليها بتقديم تمثيل عروضي للنبر في العربية القرآنية انطلاقا من المدرج العروضي.

2.1.2 مصطلح النبـر فـي الدراسات القرآنيـة:

استعملت الدراسات القرآنية مصطلح نبر ومشتقاته للدلالة على ضغط المتكلم على حرف معين، يقول مكي القيسي في هذا الصدد: "فيجب على القارئ أن لا يتكلف في الهمز ما يقبح من ظهور شدة بنبرة الصوت، وأن يلفظ بالهمز مع النفس لفظا سهلا، فقد قال أبو بكر بن عياش - صاحب عاصم -: كان إمامنا يهمز "مؤصدة" فاشتهي أن أسد أذني إذا سمعته يهمزها، يريد أنه كان يتعسف في اللفظ بالهمز، ويتكلف شدة النبر فيقبح لفظه بها"[1] فالنبرة هنا مرادفة للشدة والضغط على الهمزة. وإلى هذا المعنى أيضا ذهب الداني، وذلك في قوله: "سمعت أبا بكر بن عياش يقول: إمامنا يهمز "مؤصدة" فاشتهي أن أسد أذني إذا سمعته يهمزها"[2]، وقال ابن جزري: في الهمزة: "وهي لا صورة لها في الخط، وإنما تعلم بالشكل والمشافهة. والناس يتفاضلون في النطق بها على مقدار غلظ طباعهم ورقتها، فمنهم من يلفظ بها لفظا تستبشعه الأسماع، وتنبو عنه القلوب ويثقل على العلماء بالقراءة، وذلك مكروه، معيب من أخذ به، وروي عن الأعمش أنه كان يكره شدة النبرة، يعني الهمز في القراءة. وقال أبو بكر بن عياش: إمامنا يهمز "مؤصدة" فاشتهي أن أسد أذني إذا سمعته يهمزها، ومنهم من يغلظ اللفظ بها، وهو خطأ. ومنهم من يشددها في لفظه يقصد بذلك تحقيقها، وأكثر من يستعملون ذلك بعد المد، فيقول: "يا أيها" ومنهم من يأتي بها في لفظه سهلة [...] والذي ينبغي أن القارئ إذا همز أن يأتي بالهمزة سلسلة في النطق، سهلة في الذوق، من غير لكز ولا ابتهار لها ولا خروج بها عن حدها [...] ولا يقدر القارئ عليه إلا برياضة شديدة، كما كان حمزة يقول: إنما الهمز رياضة. وقال أبان بن تغلب: فإذا أحسن الرجل سلها أي تركها"[3].

وإذا كانت هذه النصوص مجتمعة تعتبر النبر المعادل الاصطلاحي للشدة والضغط على الهمزة، فإن مطلق الهمز قد يعتبر كذلك نبرا، ويتضح ذلك في قول الداني: "وعن الأعمش: أنه كان يكره شدة النبر يعني الهمز في القراءة"[4]. وهذا المفهوم تداولته الدراسات اللغوية المختلفة، وفي هذا السياق قال صاحب

---

[1] القيسي، مكي بن أبي طالب (د.ت): الرعاية لتجويد القراءة، ص. 120.

[2] الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد (1993): التحديد في الإتقان والتسديد في صنعة التجويد، ص. 198، وانظر كذلك: ص. 252.

[3] ابن الجزري، محمد بن محمد الدمشقي (1997): التمهيد في علم التجويد، ص. 115-116.

[4] المصدر نفسه، ص. 253.

كتاب الأفعال: نبر الكلام نبرا همزه، والشيء رفعه، ومنه المنبر وبالرمح طعن والغلام ترعرع والحرف همز، وقريش لا تنبر أي لا تهمز[1].

وروي عن الفراء: 'ومن ترك الهمز وهو يريده قال: استهزات بغير همز، وقال: مستهزون بكسر الزاي وتسكين الواو من غير مد ولا همز، وكان أهل البصرة يسمون المهموز المحقق: الهمز المشبع ويسمون الذي يترك همزه وهو يراد المشرب لأنه أشرب حركة الهمزة أسقطت منه النبرة ويسمون الذي يبدل من همزة المقلوب'.

فالنبر عند هؤلاء يعني الهمز والهمز – بحسب ابن منظور– : 'الضغط، ومنه الهمز في الكلام لأنه يضغط [...] وقال الليث الهمز العصر'[2] فالضغط والعصر والعلو ترادف النبر بدليل قوله: 'والمنبور المهموز [...قال] ابن الأنباري: النبر عند العرب ارتفاع الصوت، يقال: نبر الرجل نبرة: إذا تكلم بكلمة فيها علو [...] والنبر صيحة الفزع ونبرة المغني: رفع صوته عن خفض'[3]. ويضيف ابن منظور: 'وجاء عن أبي زيد الأنصاري أنه قال: أهل الحجاز وهذيل، وأهل مكة والمدينة لا ينبرون، وقف عليها عيسى بن عمر، فقال ما آخذ من قول تميم إلا بالنبر، وهم أصحاب نبر، وأهل الحجاز، إذا اضطروا، نبروا'[4] ويعضد ذلك بقوله 'لما حج المهدي قدم الكسائي يصلي بالمدينة، فهمز، فأنكر أهل المدينة عليه فقالوا: تنبر في مسجد رسول الله ﷺ بالقرآن' [...] وقيل للرسول ﷺ يا نبيء الله! فقال له: لا تنبر اسمي، أي لا تهمز'[5] وقد تحدث نافع عن ذلك عندما قال معرفا مذهبه في القراءة: 'نُبْبِر ولا نبتهر'، ونبر، هي همز وضغط، بينما ابتهر فهي: 'إذا لم يدع جهدا (...) وقال الابتهار: قول الكذب والحلف عليه...'[6]، وفي السياق ذاته قال المؤدب: 'ويسمى نبرا، لنبرك إياه إلى حنكك الأعلى، والنبر هو الرفع'[7].

ويقول العكبري: 'الهمزة نبرة تخرج من الصدر بكلفة فالنطق بها يشبه التهوع'[8] ومن كل هذا يتضح أن النبر في الدراسات القرآنية، (واللغوية) يرادف الهمز، وهو رفع الصوت والضغط على الكلام.

---

(1) السعدي، أبو القاسم علي بن جعفر (1983): كتاب الأفعال، ج. 3، ص. 136

(2) ابن منظور، مادة (ه م ز).

(3) ابن منظور، مادة (ن ب ر).

(4) المصدر نفسه.

(5) المصدر نفسه.

(6) المصدر نفسه، مادة (ب هـ ر).

(7) المؤدب، القاسم بن محمد بن سعيد (1987): **دقائق التصريف**، ص. 417.

(8) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (1986): **إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن**، ص. 21.

وهذا التصور لا يختلف عن التصور اللساني لمفهوم الظاهرة، وإن كان لا يفصل في وصفها وتقعيدها والتمثيل لها، بل وتقييدها بمقطع معين.

وقد ورد في الدراسات القرآنية لفظ النبرة في سياق حديث علماء القراءات والتجويد عن القلقلة؛ يقول القيسي: "ويقال اللقلقة: وهي خمسة أحرف، يجمعها هجاء قولك: "جد بطق" وإنما سميت بذلك لظهور صوت يشبه النبرة عند الوقف عليهن، وإرادة إتمام النطق بهن. فذلك الصوت في الوقف عليهن أبين منه في الوصل بهن، وقيل أصل هذه الصفة للقاف، لأنه حرف ضغط من موضعه فلا يقدر على الوقف عليه، إلا مع صوت زائد لشدة ضغطه واستعلائه، ويشبه في ذلك أخواته المذكورات معه. وقد قال الخليل: القلقلة: شدة الصياح، وقال اللقلقة: شدة الصوت"[1].

وقد تكرر هذا أيضا عند ابن الجزري بالعبارات نفسها: "ويقال اللقلقة خمس يجمعها قولك: "قطب جد" وأضاف بعضهم إليها الهمزة لأنها محصورة شديدة وإن لم يذكرها الجمهور لما يدخلها من التخفيف حالة السكون ففارقت أخواتها ولما يعتريها من الإعلال وذكر سيبويه معها التاء مع أنها المهموسة وذكر لها نفخا وهو قوي في الاختبار، وذكر المبرد منها الكاف إلا أنه جعلها دون القاف. قال: وهذه القلقلة بعضها أشد من بعض وسميت هذه الحروف بذلك لأنها إذا سكنت ضعفت فاشتبهت بغيرها فيحتاج إلى ظهور صوت يشبه النبرة حال سكونهن في الوقف وغيره وإلى زيادة إتمام النطق بهن"[2].

يتضح من خلال هذه النصوص أن هذه الفونيمات (ق، ط، ب، ج، د) يخشى من اشتباهها بغيرها يتم الضغط عليها؛ أي إلى قلقلتها عند الوقف، مما يؤدي إلى "ظهور صوت يشبه النبرة". فالقلقلة عند التحليل تساير وجها من وجوه النبر "القلقلة شدة الصياح، وقال اللقلقة شدة الصوت" وهذه المبالغة في الضغط تولد نبرة، وقد سبق أن رأينا عند ابن منظور أن النبرة تعني "الهمزة [...] يقال نبر الرجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو [...] ونبرة المغني: رفع صوته عن خفض [...] وكل شيء ارتفع من شيء" فهذه النصوص كأنها تتعلق بتعريف النبر، فالذي قاد إلى نبر هذه الحروف هو الخوف من اشتباهها بغيرها، وهذه الظاهرة منهم من عممها على فونيمات أخرى، وهي (ت، ك، ء)، إذا فالحرص على تحقيق هذه الفونيمات والمبالغة في تحقيقها يولد صوتا يشبه النبرة (وهي أيضا الهمزة)، بل إن الضغط والمبالغة في تحقيق حروف المد يؤدي أيضا إلى ظهور همزة أو يقود إلى تحقيقها، وهذا ما نجده في بعض النصوص الأخرى يقول ابن جني: "وربما لم يكتف من تقوى لغته، ويتعالى تمكينه، وجهارته بما تجشمه من مد الألف في هذا الموضع، دون أن يطغى به طبعه، ويتخطى به اعتماده ووطؤه، إلا أن يبدل من هذه الألف همزة، فيحملها الحركة التي كان كلف بها،

---

[1] القيسي، مكي بن أبي طالب (د.ت): **الرعاية لتجويد القراءة**، ص. 100.

[2] ابن الجزري، شمس الدين محمد بن محمد الدمشقي (د.ت): **النشر في القراءات العشر**، ج. 1، ص. 203، وابن الجزري، شمس الدين محمد بن محمد الدمشقي (1997): **التمهيد في علم التجويد**، ص. 101.

ومصائعا بطول المدة عنها فيقول: شأبة ودأبة، وسنأتي بنحو هذا في بابه، قال كثير: "إذا ما العوالي بالعبيط احمأرت"... الخ[1].

وهنا نلحظ أن ابن جني يعتبر المبالغة في تطويل الحرف ومده، تقود إلى الهمزة.

ومعلوم أيضا أن مد الصوت بالحركات الطويلة يقود عند التوقف إلى مخرج آخر فونيم في الحنجرة وهي الهمزة (إذا انطلقنا من الشفتين)، والقراء في هذا السياق أيضا يفرضون الزيادة في إشباع الحركات الطويلة إذا جاورتها الهمزة قبلا أو بعدا خوفا - فيما يزعمون- من سقوط المد، وهو صوت ضعيف إذا ما جاور الهمزة وهي صوت قوي[2].

وهذا يقودنا إلى أن الهمز هو ظاهرة عامة باعتباره نبرا لا يختص بفونيم دون آخر، بل كلما ضغط أي نبر نشأ لأي سبب من الأسباب، ولعل هذه الخلاصة سبق إليها شاهين (1966) بقوله: "إن ملاحظتنا عن النبر وعلاقته بالهمز تبدو ذات أهمية بالغة، حتى لنوشك ابتداء أن نقرر هنا أن النبر كان يدور مع الهمزة، في الكلمات المهموزة، سواء أبدأ بها المقطع المنبور كما في أخذ، أم انتهى بها كما في ثأر، ويأخذ وربما كان وجود رمز الهمزة في مثل هذه الكلمات إشارة للناطق المبتدئ أن يضغط على المقطع الذي يحتويه حفاظا على وجود هذا الصوت المتميز، واستيفاء لوظيفة صوتية سياقية (فونولوجوية)"[3]، ولدعم هذا الرأي استدل بقول ماروزو Marouzeau (1933): "ويطلقون أحيانا (النبر الحنجري) Accent Glottale على التوتر أوالاحتباس المفاجئ الذي يسبق في حالات معينة إصدار حركة واقعة في أول الكلمة"[4]. وخلص في آخر بحثه إلى القول: "إن من المؤكد أن كل همزة حلت محل حركة طويلة، أوبحل ما يسمى بالواو والياء، أوكانت للتأنيث، أوزيدت في صيغة اشتقاقية، أوصيغة من صيغ الجموع وغيرها، أوارتجلت دون أصل ترجع إليه، تدل على النبر في الفصحى القديمة أوفي بعض لهجاتها [...] ومن ناحية أخرى نستطيع أن نقرر أن مقطع الهمزة النبرية هو موقع النبر في الفصحى في حال سقوط الهمزة، سواء أحل محلها حركة منبورة، أم ساكن نبري. وبهذا يكون قد تحصل لدينا قدر مفيد من المعلومات عن وظيفة النبر وأشكالها في اللغة الفصحى القديمة، من خلال ما درسنا من شواذ القراءات"[5].

---

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان (1983): الخصائص، ج. 3، ص. 126.

(2) انظر: القيسي، مكي بن أبي طالب (1984): الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، ج. 1، ص. 45-63. مثلا. وسنعود إلى هذه المسألة لاحقا.

(3) شاهين، عبد الصبور (1966): القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، ص. **28**.

(4) Marouzeau, J (1933): **Lexique de la Terminologie linguistique, P. 13**، نقلا عن: شاهين، عبد الصبور (1966): القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، ص. 28.

(5) شاهين، عبد الصبور (1966): القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، ص. 213.

وبهذا نكون قد خلصنا إلى السياقات التي وظف فيها اصطلاح النبر في الدراسات القرآنية، والتي قادتنا إلى أن النبر فيها يدل على رفع الصوت والضغط على الكلام، إلا أننا نلاحظ أن ما يفيد هذا المفهوم قد تسعه اصطلاحات أخرى وظفها علماء القراءات والتجويد، منها الطول والمطل. وهو ما سندافع عنه في قسم قادم.

2.2 قواعد النبر في اللغة العربية القرآنية:

يستلزم منا الحديث عن هذه القواعد أن نسترجع حديثنا السابق عن الأشكال المقطعية للغة العربية:

1. المقطع القصير (ص مص).
2. المقطع الطويل المفتوح (ص مص مص).
3. المقطع الطويل المقفل (ص مص ص).
4. المقطع المديد المقفل بصامت (ص مص مص ص)
5. المقطع المديد المقفل بصامتين (ص مص ص ص).
6. المقطع المتمادي المقفل بصامتين (ص مص مص ص ص). وهو مقطع استثنائي يقع في حالة الوقف على كلمات من قبيل: التقاصّ، يشادّ، التوادّ..[1].

ويمكن تسمية (1) مقطعا خفيفا، و(2، 3) مقطعين ثقيلين، بينما (4، 5، 6) مقاطع مديدة Superheavy.

فإذا كان الفلاسفة العرب القدماء قد درسوا النبر العربي بحسب ما قدمنا سابقا[2]، وإذا كان المستشرقون الأوائل من أمثال: كِرستان Kirsten (1608) وكليو Kallius (1760)، وميشايل (1781)، ولامبارت Lambert (1897)، وبركلمان (1909)[3] قد أرسوا القواعد الأولى للنبر العربي من خلال أداء ونطق علماء عصرهم، فإن بعض الدارسين العرب المحدثين انطلقوا من أداء قراء القرآن الكريم عند تقعيدهم للنبر العربي ونخص منهم (إبراهيم أنيس) و(تمام حسان)، مما يجعل من أعمالهما تقعيدا للنبر العربية القرآنية في واقع الأمر. وتعتبر مقاربتهما المصدر الذي اعتمده جل الدارسين العرب.

---

(1) انظر من بين آخرين هذه الأشكال في: أنيس، إبراهيم (1979): الأصوات اللغوية، ص. 159- 169، وحليلي، عبد العزيز (1986): البنية المقطعية العربية، ص. 69-82.

(2) انظر القسم (1.3.3) من الباب الثاني.

(3) انظر ملخصا عن قواعدهم في: المساوي، سناف مهدي محمد (1991): النبر والتنغيم في اللغة، ص. 93-101.

يقول أنيس: "وليس لدينا من دليل يهدينا إلى موضع النبر في اللغة العربية، كما كان ينطق بها في العصور الإسلامية الأولى، إذ لم يتعرض له أحد من المؤلفين القدماء"[1]. ولا شك أن الباحث أغفل مجهودات علماء الموسيقى والخطابة... التي قعدت لهذه الظاهرة في تلك العصور ثم أضاف: "أما كما ينطق بها القراء الآن في مصر، فلها قانون تخضع له ولا تكاد تشذّ عنه"[2] وقد حدد قواعد النبر الرئيس على النحو التالي:

لمعرفة موضع النبر من الكلمة العربية، نبدأ أولا بالنظر إلى المقطع الأخير، فإذا وجدناه من النوع الرابع أو الخامس فهو إذن المقطع الهام الذي يحمل النبر؛ ولا يكون هذا إلا في حالة الوقف، حيث يكون النبر على المقطع: / عين/ ، عند الوقف على (نستعين) من قوله تعالى: (إياك نعبد وإياك نستعين)، وعلى المقطع: / قرّ/ ، عند الوقف على (المستقرّ) من قوله تعالى: (إلى ربك يومئذ المستقرّ).

أما إذا وجدنا الكلمة لا تنتهي بهذين النوعين من المقاطع، كان النبر على المقطع الذي قبل الأخير، بشرط ألا يكون هذا المقطع من النوع بمثله من النوع الأول أيضا. وموضع النبر في الكثرة الغالبة من الكلمات العربية هو المقطع الذي قبل الأخير، مثل: "استفهم"، أو"ينادي"، أو"قاتل"، أو"يكتب"، ففي المثالين الأخيرين يلاحظ أن المقطع قبل الأخير من النوع الأول، إلا أنه لم يسبق بنظير له من النوع الأول أيضا.

أما في الفعل الماضي الثلاثي من مثل: "كتب، فرح، صعب"، فالنبر يكون على المقطع الثالث حين تعد المقاطع من آخر الكلمة، أي على / كَ، فَ، صَ/ . وكذلك في الكلمات مثل: "اجتمع، انكسر"، أوالمصادر "لعب، فرح"، أو الأسماء: "عنب، بلح".

وهناك موضع رابع للنبر العربي، وإن كان نادرا، وهو حين تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير في الكلمة من النوع الأول مثل: "بلحة، عربة، حركة" ففي هذه الحالة يكون النبر على المقطع الرابع حين تعد مقاطع الكلمة من الآخر؛ أي على: / بَ، عَ، حَ/

فللنبر العربي أربعة مواضع أشهرها وأكثرها شيوعا المقطع قبل الأخير[3].

ونضع خلاصة الباحث بعد إدراج التعديل الطفيف الذي اقترحه داود عبده (1979) عليها على النحو التالي:

"لمعرفة موضع النبر العربي:

ينظر أولا إلى المقطع الأخير فإذا كان من النوع الرابع أوالخامس [أوالسادس]، كان هو موضع النبر.

---

(1) أنيس، إبراهيم (1979): **الأصوات اللغوية**، ص. 171.

(2) المرجع والصفحة، نفسهما.

(3) المرجع نفسه، ص. 171- 172.

وإلا نظر إلى المقطع الذي قبل الأخير فإن كان من النوع الثاني أوالثالث [أوالرابع]، حكمنا بأنه موضع النبر.

أما إذا كان من النوع الأول، نظر إلى ما قبله فإن كان مثله أي من النوع الأول أيضا، كان النبر على هذا الموضع الثالث حين نعد من آخر الكلمة.

ولا يكون النبر على المقطع الرابع حين نعد من الآخر إلا في حالة واحدة وهي أن تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول.

هذه هي مواضع النبر العربي، كما يلتزمها مجيدو القراءات القرآنية في القاهرة"[1].

وأما كمال أبو ذيب فقد اعتمد على المجهود المبذول من قبل أنيس، وقد قال في سياق بحثه عن الإيقاع الشعري أن قراءة القرآن قد تكون [الظاهرة] الوحيدة التي احتفظت بخصائصها الإيقاعية عبر القرون [...] ونفترض هنا أن قراءة القرآن جسدت إما النبر اللغوي في خصائصه العامة، أو النبر الشعري. لكننا نعرف أن العرب أحسوا أن القرآن لم يكن شعرا، حتى حين ورد موزونا. من هنا يمكن أن يقترح أن نبر القرآن لا يتحد بالنبر الشعري بصورة مطلقة أو إلى حد توحيد إيقاعه بإيقاع الشعر. يبقى احتمال كون نبر القرآن اتحد بالنبر اللغوي أو قاربه وطوره"[2].

وأما تمام حسان فقد انطلق بدوره من قراء عصره المصريين ليضع نظاما نبريا للغة العربية، حيث قال بعد تقديمه لقواعد النبر: "...هي نظام النبر في صرف اللغة العربية الفصحى كما يلاحظها المرء عند قراءة القرآن وهي الشكل الوحيد للفصحى الذي يشتمل على عنصر التواتر المتعمد"[3]. وقد قدم نموذجه على الشكل التالي:

"1- يقع النبر على المقطع الأخير من الكلمة المفردة (أو الصيغة التي عليها الكلمة إن شئت) إذا كان هذا المقطع الأخير طويلا، سواء أكان من النوع الرابع (ص م ص [=(ص مص مص ص)] أو الخامس (ص ح ص ص) [=(ص مص ص ص)] أوالسادس (ص م ص ص) [=(ص مص مص ص ص)] من الأنواع الستة السابقة. مثال ذلك ما تلاحظه من موقع النبر في نحو: (مَفْعول- يَفْعَلان- فَعَلْتْ- البارّ) بإسكان الآخر في كل ذلك.

ويقع في الكلمات ذات المقطع الواحد أيا كانت كميته نحو: قِ- قمْ- ما- قلْ- حاجّ).

يقع النبر على المقطع الذي قبل الأخير في الحالات التالية:

---

[1] أنيس إبراهيم (1979): **الأصوات اللغوية**، ص. 172. وانظر بخصوص التعديلات الموضوع بين معقوفتين عبده، داود (1979): **دراسات في علم أصوات العربية**، ص. 112.

[2] أبو ديب، كمال (1974): **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، ص. 291.

[3] حسان، تمام (د.ت): **اللغة العربية معناها ومبناها**، ص. 304-305.

إذا كان ما قبل الأخير قصيرا والأخير متوسطا أو قصيرا في كلمة ذات مقطعين أو مبدوءة بهمزة وصل قبلهما كما في: (كُتُبْ- صُوَرْ- انطلقْ-اخرجي- ارْعَوِ)

إذا كان ما قبل الآخر متوسطا وكان الآخر متوسطا أو قصيرا كما في: (عَلِمْ- قاتلْ- معلّمْ- مُقاتلْ- استوثق- استلق- حذارِ)

ج. إذا كان ما قبل الآخر طويلا واغتفر فيه التقاء الساكنين والآخر غير طويل كما في: (ضالّة- طامّة- دوَيْبة- خُوَيْقّة)

يقع النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الآخر إذا كان هذا المقطع قصيرا أومتوسطا بعده قصيران أو قصير ومتوسط نحو: (علّمكَ- علّمَكمْ- بيْنَكُمْ- بيْتُكُمْ- بيْتُكَ- نظرةٌ- ابتسامةٌ)

يقع النبر على الثالث مما قبل الآخر إذا كان الآخر قصيرا أو متوسطا قبله ثلاثة قصار نحو: (ضَرَبكَ- بَقَرَةٌ- يَرثُني- تعدُهُمْ- وَجَدَكَ- نَكِرَهُمْ)

لا يقع النبر على مقطع قبل ذلك المذكور أخيرا.

هذا هو نبر الكلمة المفردة (والإفراد هو هنا بالمعنى الإملائي وإن كانت مركبة بالمعنى النحوي بواسطة وصل الضمائر والحروف الزائدة)"[1].

وهذه الصياغة تعتبر تطويرا للنموذجين السابقين اللذين قدمهما الباحث[2]، واللذان انتقدهما داود عبده واعتبرهما أقل دقة من قواعد أنيس بقوله: "فبينما نرى إبراهيم أنيس دقيقا إلى حد كبير، نجد أن قواعد تمام حسان في الطرف الآخر تفتقر إلى الدقة"[3]، ومما يعلل به حكمه، قوله: إن أول ما نلاحظه أن قواعد حسان، وعددها إحدى عشرة قاعدة، لا تختلف عن قواعد أنيس إلا في حال معينة [...]، وهي الحالة التي تضع فيها قواعد أنيس النبر على المقطع الثاني من آخر الكلمة عندما يكون هذا المقطع قصيرا كما في: قاتِل، ويكتب، وضالّة"، بينما تضعه قواعد حسان على المقطع الثالث من الآخر[4].

ونعتقد أن قراءة القرآن الكريم أقرب إلى عكس الصورة التي كان عليها النبر العربي ما دامت تعتمد على التواتر الشفوي، وقد سبق أن بينا أن الطبيعة الأصواتية للقرآن الكريم نزولا وتبليغا أسهمت في حفظ التطريز وضبطه[5]. ولذلك فإننا لا نوافق داود عبده في قوله: إلا أنه لا يصح -في نظري- اعتبار

---

(1) حسان، تمام (2000): البيان في روائع القرآن، ج. 1، ص. 180- 181.

(2) انظر حسان، تمام (1986): مناهج البحث في اللغة، ص. 195- 196، وحسان، تمام (د.ت): اللغة العربية معناها ومبناها، ص. 172- 173.

(3) عبده، داود (1979): دراسات في علم أصوات العربية، ص. 113.

(4) المرجع نفسه، ص. 116.

(5) راجع: المبحث (1.1) من الباب الثاني.

قواعد النبر كما نسمعها عند قراءة القرآن مماثلة تماما لقواعد النبر في الفصحى، وذلك لاختلاف قراءة القرآن في نطق المد، فلو أخذنا، مثلا، (أولى ببعض) لوجدنا أن المد في نهاية (أولى) طويلة في القراءة القرآنية وقصير في غير ذلك (حتى عندما يلفظه القارئ ذاته)، مما يجعل النبر يقع على المقطع الأخير في القراءة القرآنية، وعلى الأول في اللفظ العادي للفصحى ف(أولى ببعض) في القراءة القرآنية، تنطق كـ(أولادِ بعض) في اللفظ العادي للفصحى، حيث يقع النبر على (لا) في كلمة (أولاد) بينما يقع على (أو) في كلمة (أولى)"[1]. فنحن نرى أن الأمثلة المقدمة مختلفة مقطعيا ومن تم كان لزاما أن تختلف في النبر، بل إن القواعد المقدمة من الباحثين زكاها تفحصنا لأداء بعض القراء المغاربة[2].

وفيما يتعلق بالنبر الثانوي قدم حسان (1986، د. ت) قواعد النبر الثانوي، وهي القواعد التي تبناها مختار عمر (1991)[3]. يحتسب حسان النبر الثانوي من النقطة التي وقع عليها الرئيس في اتجاه بداية الكلمة أي الاتجاه المعاكس لمجرى ترتيب الكلمة. وفيما يلي الوصف الذي قدمه لقواعد النبر الثانوي:

يقع النبر الثانوي على المقطع السابق للنبر الرئيس مباشرة إذا كان هذا المقطع السابق طويلا (ص مص مص ص أو ص مص ص ص) نحو: الصافات- الضالين- أتحاجوني.

يقع النبر الثانوي على المقطع الثاني قبل النبر الرئيس إذا كان هذا المقطع والذي يليه فيقع بينه وبين النبر الرئيس يكونان أحد النماذج الآتية:

متوسط + متوسط، نحو: مُسْتَبْقِين- يَسْتَخْفُون- عاشَرْناهُمْ.

متوسط + قصير، نحو: مُسْتَقِيمْ- مُسْتَعِدَّةْ- قاتِلُوهُمْ.

طويل + قصير، نحو: مُدْهَامَّتَانْ.

يقع النبر على المقطع الثالث قبل النبر الرئيس إذا كان هذا المقطع المذكور يكون مع الذين يليانه فيقعان بينه وبين النبر الرئيس أحد النماذج الآتية:

متوسط + قصير + متوسط، نحو: يَسْتَقِيمونَ- مُسْتَجِيبونَ- مُسْتَطِيلاَنْ.

متوسط + قصير + قصير، نحو: مُنْطَلِقُونَ -- يَسْتَبِقونَ – مُحْتَرَمُونَ.

قصير + قصير + قصير، نحو: بَقَرَتَانْ- كَلِمَتَانْ- ضَرَبْتَاهْ.

ولا يقع النبر على سابق ما ذكر[4].

---

[1] عبده، داود (1979): دراسات في علم أصوات العربية، هامش، 9، ص. 129- 130.

[2] راجع من بين آخرين: تلاوة عمر القزبري، ومصطفى غربي.

[3] انظر: مختار عمر، أحمد (1990): دراسة الصوت اللغوي، ص. 360.

[4] انظر: حسان، تمام (د.ت): اللغة العربية: معناها ومبناها، ص. 174-175، وكذلك حسان، تمام (1986): مناهج البحث في اللغة، ص. 196-197.

وفي الإطار التوليدي قدمت مقاربات عديدة لنبر الكلمة العربية سنستعرض من بينها مقاربة كل من داود عبده ومكارثي وأنكوجار

قدم عبده (1979) تصوره للنبر العربي بعدما قام بدراسة نقدية لقواعد أنيس (1979)، وحسان (1986، د.ت)، والعاني (1970).

ويرى أن قواعد النبر مرتبطة ببعض القضايا اللغوية التي لا يمكن إغفالها:

أن حدود الكلمات لا تتفق دائما مع مفهومها في الكتابة العربية. فما يعتبر من الناحية الكتابية كلمة واحدة قد يكون في اواقع كلمتين (الولد: ال+ ولد)، أو ثلاثا (والولد: وَ+ ال+ ولد) فهذه الأدوات وغيرها كلها كلمات منفصلة لغويا رغم أنها تعتبر في الكتابة جزءا من الكلمة التي تليها، وعليه لم تحدثه من تغيير في التقطيع المقطعي وكذا في النبر يجب أن تستثنى عند تطبيق قواعد النبر باعتبارها كلمات منفصلة. غير أن هناك ثلاث ملاحظات ذكرها بهذا الخصوص:

الأولى: أن هذه الأدوات لا تحمل نبرا رئيسا (أوليا) إذا كانت الكلمة التي تليها تحمل نبرا رئيسا، إلا إذا لفظت كل منهما وحدها.

الثانية: إن هذه الأدوات - شأنها في ذلك شأن الأفعال والأسماء- تؤلف مع الضمير المتصل الذي يليها كلمة واحدة، ولهذا فإن النبر يقع على المقطع الأول في مثل: لهم، أو بكم، وعلى المقطع الثاني مثل: لهن وبكن.

والثالثة: إنه إذا توالت كلمتان كل واحدة منهما مؤلفة من مقطع واحد، فإن إحداهما فقط (الأولى في نطق معظم المتكلمين) تحمل نبرا رئيسا: ومن، بما فلم، لذا، ما من الخ.

إن قواعد النبر في الفصحى متصلة اتصالا وثيقا بثلاث قواعد، إحداهما تسبقها والأخريان تليانها؛ فالتي نسبق هي التي تقصر المصوت الطويل في نهاية الكلمة، وهذا يفسر عدم وجود فرق بين: يكتبُ و(لم) يكتبوا أو كتبَ وكتبا، وكتبن وكتبنا.

وأما القاعدتان اللتان تليان النبر، فهما:

أ- قاعدة حذف المصوت القصير في نهاية الكلمة. وهذا يفسر عدم وجود فرق بين: احترمَ واحترمْ، ويحترمُ ويحترمْ.

ب- قاعدة إضافة مصوت قصير لتجنب توالي ثلاثة صوامت (التخلص من التقاء الساكنين)، مثل: وصلتِ البنت.

وبهذا فالقواعد تتخذ هذه العلاقة التراتبية:

أولا: قاعدة تقصير المصوت الطويل.

ثانيا: قواعد النبر.

ثالثا: قواعد حذف المصوت الأخير، أو قاعدة إضافة مصوت للوصل[1].

ويرى الباحث أن من الممكن تبسيط قواعد النبر إذا اعتمد في صياغتها على التركيب القطعي كلمة من صوامت ومصوتات بدلا من التركيب المقطعي، وفي هذا الصدد يقترح أن الصامت المنفرد لا له على النبر، وأما ما يؤثر عليه فهي الوحدات النبرية التالية: مص، مص مص، ص ص[2].

أما مكارثي فقد قدم مقاربة عروضية للنبر العربي، وأعاد صياغة قاعدة بروكلمان (1907) كيفية التالية:

انبر المقطع الختامي الأكثر ثقلا.

- إذا لم يكن، انبر المقطع الثقيل غير الختامي في أقصى اليمين.
- إذا لم يكن، انبر المقطع الأول[3].

وقد انتقد بوهاس (1984) الجزء (ج) من هذه القاعدة حيث يرى أن (مملكةٌ) تكون منبورة على طع الثالث من الأخير وليس على المقطع الأول كما يرى مكارثي (1979) وبركلمان (1907)، تج أن النبرة لا تتعدى المقطع الثالث بدءا من نهاية الكلمة[4].

وقد حاول أنكوجار (1990) Angoujard أن يبلور قواعد مكارثي السالفة الذكر ويمثل لها من لال المدرج العروضي[5]، إلا أن معالجته لم تثر علاقة النبر بالتنغيم، كما أنها لم تقارب النبر من خلال هامه في إيقاع اللغة.

3.2 أنماط النبر في القراءات القرآنية:

رغم أن النبر يرتبط في اللغة العربية المعيار (بما فيها اللغة القرآنية) بمقاطع محددة، على نحو ما تم فإنه يتخذ أنماطا عديدة يمكن إبراز أهمها بالاستعانة بكتب الفلاسفة عموما. لقد أوردت نصوص

المرجع نفسه، ص. 119- 120.

المرجع نفسه، ص. 120- 122.

(3) McCarthy, J (1979): **Formel Problems in Semitic Phonology and Morpholog** نقلا عن: Angoujard, J-P (1990): **Metrical Structure Of Arabic**, P. 283.

بوهاس، جورج (1984): هل يمكن أن الحديث عن النبر في اللغة العربية؟، ص. 170- 172.

انظر:

Angoujard, J-P (1990) :**Metrical Structure Of Arabic**, P. 282-291.

وسنقدم هذه المقاربة أثناء تقديمنا لنموذج سيلكورك.

الدراسات القرآنية أنماط النبر ولكنها لم تخصها بتنظير صريح ومنظم بخلاف كتب الموسيقى والخطابة - كما لاحظ حنون (1997)- ويبدو لنا أن أفضل سبيل لاستنطاق بعض النصوص الدالة في كتب القراءات القرآنية هو الاستعانة بنصوص من علمي الموسيقى والخطابة، انطلاقا من الفرضية القائلة: إن كتب النحو والصرف والقراءات والتجويد تختزل وتكثف ما كتبه علماء الموسيقى وعلماء التشريح، فباتت العودة أولا إلى الطبيعيات والتشريح القديمين عودة لا مفر منها من أجل فهم أفضل للمعرفة الصوتية القديمة، ولتجديد المعرفة الصوتية الحالية وتحديثها[1].

لقد دافع شاهين (1966، و1980) على أنماط نبرية في اللغة العربية انطلاقا من دراساته للقراءات القرآنية، وخلص إلى القول: "وقد كان النبر يأخذ في ألسنة قبائل العرب صورا مختلفة، منها الهمزة، ومنها طول الحركات، ومنها تضعيف الأصوات"[2]، وسنعتمد هذا التنميط للنبر في القراءات القرآنية، وسنقدم أدلة جديدة تدعم هذه الفرضية.

1.3.2 النبر الهمزي:

لقد ارتبط النبر بالهمز وقد سبق أن وقفنا على قول ابن منظور: "النبر بالكلام هو الهمز"، وهذا الربط بين النبر والهمز يقف عليه الدارس في تنظيرات الفلاسفة، يقول الكاتب في النبرات: "هي حروف قصار في أوائلها همزات، وهي تقع أبدا في الحروف المصوتة"[3]. إن مفهوم الحرف في الدراسات الصوتية القديمة يدل على صامت يعقبه مصوت [ص+مص]، والحروف المصوتة هي المصوتات الطويلة[4] وإذا كانت الهمزات تكون في أول الحروف بحسب قول الكاتب فإن هذا يحيلنا على الشكل التالي: [ء+مص].

وانطلاقا من مفهوم "التكثيف" فإن بعض ظواهر الهمز الواردة في القراءات القرآنية تشكل نمطا نبريا؛ وفي هذا الصدد لاحظ أيوب السختياني وغيره أن النبر الهمزي يكافئ المد أو لنقول نبر الطول. يقول ابن خالويه: "قرأ أيوب السختياني (ولا الضألين) بالهمزة. فقيل لأيوب: لم همزت؟ فقال: إن المدة التي مددتموها أنتم لتحجزوا بها بين الساكنين هي هذه الهمزة التي همزت"[5].

ويروي ابن خالويه عن ابن مجاهد أن عمرو بن عبيد قرأ (إنس ولا جأن) فهمز فلما سلّم قال له أبو زيد: "لم همزت؟ قال: فررت من اجتماع الساكنين"[6].

---

(1) حنون، مبارك (1999): تصدير كتاب زاهيد، عبد الحميد (1999): **الصوت في علم الموسيقى العربية**، ص. 4.

(2) شاهين، عبد الصبور(1980): **المنهج الصوتي للبنية العربية: رؤية جديدة في الصرف العربي**، ص. 173.

(3) الكاتب، الحسن بن أحمد بن علي (1975): **كمال أدب الغناء**، ص. 79.

(4) انظر من بين آخرين: الرازي، فخر الدين (1995): **التفسير الكبير**، ج.1، ص. 37.

(5) ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (د.ت): **إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم**، ص. 34.

(6) ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1992): **إعراب القراءات السبع وعللها**، ج. 1، ص. 54.

ويبدو أن أبا الفتح كان إحساسه بهذه الظاهرة أكثر تبلورا وأعطاها تفسيرين آخرين:

الأول: عندما قال في الخصائص: "وأنا أرى ما ورد عنهم من همز الألف الساكنة في بأز وسأق وتأبل ونحو ذلك إنما هو عن تطرّق وصنعة، وليس اعتباطا هكذا من غير مسكة. وذلك أنه قد ثبت عندنا من عدة أوجه أن الحركة إذا جاورت الحرف الساكن فكثيرا ما تجريها العرب مجراها فيه، فيصير لجواره إياها كأنه محرك بها، فإذا كان كذلك فكأن فتحة باء "باز إنما هي في نفس الألف. فالألف لذلك وعلى هذا التنزيل كأنها محركة (وإذا) تحركت الألف انقلبت همزة، من ذلك قراءة أيوب السختياني: "غير المغضوب عليهم ولا الضألين"، وحكى أبو العباس عن أبي عثمان عن أبي زيد قال: سمعت عمرو بن عبيد يقرأ: ﴿فَيَوْمَئِذٍ لَّا يُسْـَٔلُ عَن ذَنۢبِهِۦٓ إِنسٌ وَلَا جَآنٌّ﴾ فظننت انه قد لحن، إلى أن سمعت العرب تقول: شأبة، ودأبة...الخ"[1].

لقد لاحظ ابن جني أن الظاهرة ليست اعتباطية من غير مسكة إنما هي عن تطرق وصنعة بل إنها - بحسب أبي حيان الأندلسي- لغة وينبغي أن ينقاس ذلك[2] ثم إن الألف كأنها محركة وإذا ما تحركت الألف انقلبت همزة، إن تحريك الألف يعني أنها صامت وليس مصوتا طويلا[3]، وما أشار إليه هنا بتحفظ أوضحه بطريقة أخرى في الموقف الثاني.

الثاني، عندما اعتبر الهمز بدلا من المدة، وذلك في سياق حديثه عن قوة مطل الألف قياسا إلى الياء والواو، وذلك في "باب في مطل الحروف"، نعم، وربما لم يكتف من تقوى لغته، ويتعالى تمكينه وجهارته، بما يجشمه من مد الألف في هذا الموضع، دون أن يطغى به طبعه، ويتخطى به اعتماده ووطؤه، إلى أن يبدل من هذه الألف همزة، فيحملها الحركة التي كان كلفا بها، ومصانعا بطول المدة عنها، فيقول شأبة ودأبة، وسنأتي نحو هذا في بابه؛ قال كثير:

يا ما العوالي بالعبيط احمأرت *

وقال:

وللأرض أما سودها فتجللت * بياضا وأما بيضها فاسوأدت

---

[1] ابن جني، أبو الفتح عثمان (1983): **الخصائص**، ج. 3، ص. 147-148.

[2] أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 1، ص. 151.

[3] يرى أستاذنا الدكتور حنون مبارك أن الألف صامت ميت، وقد صرح لنا بذلك في حوار شخصي، وهو يؤسس على ذلك جملة من الافتراضات.

وهذا الهمز الذي تراه أمرا يخص الألف دون أختيها[1]

إن أبا الفتح يرى أن بعض العرب يبدل الألف همزة[2]. وذلك مبالغة منه في تقوية لغته وتعالى تمكينه وجهارته، بمعنى آخر فهو يبالغ في المد فيحول الألف همزة أو بعبارة أخرى ينتقل من نبر الطول إلى نبر الهمز. ولعل أبا الفتح وضح ذلك أيضا في كتابه المحتسب بقوله: "ومن ذلك قراءة أيوب السختياني: "ولا الضألين" بالهمز.

قال أبو الفتح: ذكر أصحابنا أن أيوب سئل عن الهمزة، فقال هي بدل من المدة لالتقاء الساكنين. واعلم أن أصل هذه ونحو: الضاللين، وهو "الفاعلون" من ضل يضل فكره اجتماع حرفين متحركين من جنس واحد على غير الصور المحتملة في ذلك، فأسكنت اللام الأولى وأدغمت في الآخرة، فالتقى ساكنان: الألف واللام المدغمة فزيد في مدة الألف، واعتمدت وطأة المد، فكان ذلك نحوا من تحريك الألف؛ وذلك أن الحرف يزيد صوتا بحركاته كما يزيد صوت الألف بإشباع مدته"[3]. وقال في المحتسب: "ومن ذلك قراءة الحسن وعمرو بن عبيد: "ولا جأن" بالهمز.

قال أبو الفتح: قد تقدم القول على هذا، لما حرك الألف لالتقاء الساكنين همزها، كقراءة أيوب السختياني: "ولا الضألين"[4].

فالهمز جاء عوضا عن المد ولكن المبالغة فيه هي التي حركت الألف فأصبح همزا.

إن المستفاد من هذه النصوص جميعها أن النبر الهمزي جاء ليعوض نبر الطول.

لعل في هذا تفسيرا لعلاقة الهمز بالنبر وهو ما ذكره صاحب "أدب الغناء".

2.3.2 نبـر الطـول (المصوتي):

اعتبر النبرات "تقع أبدا في الحروف المصوتة"، وقال ابن سينا: "ومن أحوال النغم: النبرات، وهي هيئات في النغم مدية غير حرفية، يبتدأ بها تارة، وتخلل الكلام تارة، وتعقب النهاية تارة، وربما تكثر في الكلام، وربما تقلل. ويكون فيها إشارات نحو الأغراض، وربما كانت مطلقة للإشباع، ولتعريف القطع، ولإمهال السامع ليتصور ولتفخيم الكلام"[5]. وفي السياق ذاته يقول ابن رشد: "إلا أن العرب يستعملون

---

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان (1983): الخصائص، ج. 3، ص. 126-127.

(2) يرى عبده، داود (1979): دراسات في علم أصوات العربية، ص. 77- 90 في الفصل السابع: ألفات أم همزات، أن الأصل هو الهمزة ثم سقطت.

(3) ابن جني، أبو الفتح عثمان (1994): المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ج.1، ص. 46.

(4) المصدر نفسه، ج. 2، ص. 305.

(5) ابن سينا (1954): الخطابة، ص. 198.

النبرات بالنغم عند المقاطع الممدودة، كانت أوساط الأقاويل، وأما إذا كانت في أواخر الأقاويل فإنهم يجعلون المقطع المقصور [...] وقد يمدون المقاطع في أوساط الأقاويل إذا كان بعض الكبار ينتهي إلى مقاطع مقصورة في أقاويل جعلت فصولها الكبار تنتهي إلى مقاطع ممدودة [...] وبالجملة إنما يمدون المقطع المقصور عند الوقف"[1].

إن هذه النصوص تحدد طبيعة نبر (الجملة) ووظائفه ومواطنه؛ فهي تربط النبر بالمصوتات الطويلة، ومن ثمة ينشأ ما يسمى نبر الطول.

ولقد حاول شاهين (1966) أن يفسر ظاهرة تخفيف الهمز بأنها نبر طول[2]. وانطلاقا من مفهوم "التكثيف" يمكن أن نفسر الإشارات الواردة في كتب القراءات القرآنية بخصوص هذه الظاهرة، وفي هذا الصدد نسوق ما قاله ابن جني في زيادة الياء المدية في بعض الأعلام: "أحدهما كونه علما، والأعلام فيما يكثر فيه ما لا يكون في غيره، نحو معد يكرب [...] والآخر، كثرة استعماله، وهم لما كثر استعماله أشد تغييرا. وذلك الحرف قولهم في عبد شمس: هذه عبشمس بفتح السين [...] فعلى هذا ينبغي أن نوجه قولهم في "جبرائيل وميكائيل" بياءين والمد، وذلك لأن المد إنما كان فيه لبقاء فيه الهمزة المخففة ولفظه فيه. هذا القول، كقولهم بالمد وإن كانت الألف والياء بعدها أتم صوتا وأبعد ندى منها وبعدها غيرها من الحروف الصحاح، نحو غرابيل وسرابيل وسراحين وميادين. وقد يجوز بعد هذا أن تكون ياء صريحة من حيث كان الأعجمي يتلعب فيه بالحروف تلقبا"[3].

وقال أيضا: "وقد يجوز عندي في قراءة الحسن (رحمه الله) هذه أن يكون أراد: "أنبيهم" كما قد يجوز ذلك في قولهم: "ألم يأتيك" فلأشبع الكسرة فمطها. فبلغت ياء، وعليه الرواية الأخرى التي ذكرها أبو الحسن وهي قوله: ألم يأتك، وعليه أيضا ما وجه بعضهم قوله: كأن لم ترا قبلي أسيرا يمانيا

قال أراد لم تر، ثم أشبع الفتحة فأنشأ عنها ألفا"[4]، فهذا الطول يمكن اعتباره نبر طول، وفي هذا السياق ينبغي إدراج ما نقله الداني عن سليم؛ إذ يقول: "سمعت حمزة يقول: إنما أزيد على الغلام في المد ليأتي بالمعنى"[5].

ولعل ما ينبغي أن يدرج في إطار نبر الطول ما عالجه القراء معالجة مستفيضة تحت مسمى "المد والقصر"؛ ذلك أننا نزعم أن ما اعتبره القراء مدا إنما هو في واقع الأمر نبر طول، وبخاصة ما اصطلحوا عليه المد للسكون يقول السخاوي في حروف المد: "ولقاؤها الساكن في كلمة على ثلاثة أضرب: ساكن مدغم نحو

---

(1) ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (1959): تلخيص الخطابة، ص.100.

(2) انظر: الصيغ المنبورة بالتطويل أعلاه.

(3) ابن جني، أبو الفتح عثمان (1994): المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ج. 1، ص. 98.

(4) المصدر نفسه، ص. 158-161.

(5) الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد (1993): التحديد في الإتقان والتسديد في صنعة التجويد، ص. 198.

(الضالّين)، وساكن غير مدغم نحو (نون) و(لام) و(ميم) وما جاء في فواتح السور، فإنها تمد في ذلك كله مدا ممكنا[1]. ويعلل المؤلف هذه الظاهرة بقوله: أما زيادة تمكين المد مع الساكن فلأجل التقاء الساكنين، فكان المد كالحركة لأنه يتميز به أحدهما من الآخر[2]، وهذا التعليل تتداوله الدراسات النحوية والقرآنية على السواء، لذلك حق للقيسي أن يقول: "جميع الكلام لا يلفظ فيه بساكن إلا بحركة قبله، ولا يوصل أبدا إلى اللفظ بساكن بساكن آخر قبله، لأنه لا يبتدأ بساكن، ولا يبتدأ إلا بمتحرك، ولا يوقف على متحرك فلما وقع، بعد حروف المد واللين وحرفي اللين، حرف مشدد وأوله ساكن، وحروف المد واللين وحرفا اللين سواكن، لم يمكن أن يوصل، إلى اللفظ بالمشدد، بساكن قبله، فاجتلبت مدة تقوم مقام الحركة، يوصل بها إلى اللفظ بالمشدد، وكانت المدة أولى، لأن الحرف الذي قبل المشدد حرف مد، فزيد في مده، لتقوم المدة مقام الحركة، فيتوصل بذلك إلى اللفظ بالمشدد، وهذا إجماع من العرب ومن النحويين. والعلة في المد للساكن غير المشدد، يقع بعد حروف المد واللين، كالعلة في المد للمشدد، يقع بعد حروف المد واللين، كالعلة في المد للمشدد، لأن بالمدة يوصل إلى اللفظ بالساكن بعد حرف المد واللين، فليس، في كلام العرب، ساكن يلفظ به إلا وقبله حرف متحرك، أو مدة على حرف مد، تقوم مقام الحركة، ألا ترى أن بعض العرب يحرك الساكن الذي قبل المشدد ليصل بالحركة إلى اللفظ بالمشدد، فآثر الحركة على زيادة المد فيقول في دابّة، دَأَبة، وقد قرىء "ولا الضَأْلين" أبدل من الألف همزة مفتوحة"[3]. وعند نقطع هذه الكلمات مقطعيا لتحديد مكان النبر نجد تطابقا بين نبر الكلمة فيها وما تسميه الدراسات القرآنية مطلا أو مدا، أو إشباعا، أو طولا، لنتأمل: (54.3).

(54.3) أ. دابّـــةٌ : دَ ـَ ـَبْ بَ ـَ تُـ

ب. الضالّين : ءَ ـَ ضْ ضَ ـَ ـَ لْ لِـ ـِ ـِ نَ

حيث يحمل المقطع المديد في (54.3 أ) النبر بينما يحمل المقطعين المديدين في (54.3ب) نبرين متتابعين، فوق المقطعين المديدين المسطر عليهما، وهو أمر يسميه القراء المد اللازم المثقل.

---

[1] السخاوي، جمال الدين (1987): جمال القراء وكمال الإقراء، ج. 2، ص. 522.

[2] المصدر والجزء، نفسهما، ص. 522-523.

[3] القيسي، مكي بن أبي طالب (1984): الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، ج. 1، ص. 60-61.

ومما يدعم هذه الفرضية كون النبر من العوامل التي تسهم في طول الكلام، وفي هذا الصدد يقول أنيس: أما العوامل المكتسبة التي تؤثر في طول الصوت اللغوي فأهمها: النبر، [...] فالصوت المنبور أطول منه حين يكون غير منبور[1]. كما تؤكدها الدراسة التي قدمها شنفور (2003) لقواعد النبر في اللغة العربية على أساس الطول أوالمدة[2].

3.3.2 نبر التضعيف (أو الطول الصامتي):

يقول ابن جني في حديثه عن قراءة الزهري: وأما قراءة الزهري (المُرّ) بتشديد الراء فقياسه: أن يكون أراد تخفيف (المَرءِ) على قراءة الحسن وقتادة، إلا أنه نوى الوقف بعد التخفيف، فصار (المَرْ) ثم ثقل للوقف على قول من قال: هذا خالدّ، وهو يجعلّ، ومررت بفرجّ، ثم أجرى الوصل مجرى الوقف فأقر التثقيل بحاله كما جاء عنهم قوله:

ببازل وجناء أو عيهَلّ   كأن مهواها على الكلكَلّ

يريد: العيهَلَ، والكلكَلَ، وكبيت الكتاب:

ضخما يحب الخلق الأضخمَّا

فيمن فتح الهمزة، يريد الأضخم فثقل ثم أطلق. وفي هذا شذوذان: أحدهما التثقيل في الوقف، والآخر: إجراء الوصل مجرى الوقف؛ لأنه من باب ضرورة الشعر[3].

ويضيف أبو الفتح: في قراءة أبي جعفر والزهري: جزًّا: أصله الهمز ثم خففت همزته على قولك في تخفيف الخبء: الخبُ، ثم إنك إذا خففت نحو ذلك ووقفت عليه كان لك فيه السكون على العبرة، وإن شئت الإشمام الجزُ، وإن شئت رومَ الحركة الجزُ، وإن شئت التشديد على خالدّ وهو يجعلّ، فيقول على هذا الجزّ، ثم إنه وصل على وقفه، فقال: جزًّا.

---

(1) أنيس، إبراهيم (1979): الأصوات اللغوية، ص. 155.

(2) انظر:

Chenfour, N (2003 :(**Etude des Allongements Syllabiques dans le Système Accentuel Arabe**, P. 13-41.

(3) ابن جني، أبو الفتح عثمان (1994): المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ج. 1، ص. 101-102، وانظر كذلك: المصدر ذاته، ج. 2، ص. 4.

ومثله مما أجرى في الوصل مجراه في الوقف على التشديد، ما أنشدناه أبو علي وقرأته على أبي بكر محمد بن الحسن عن أحمد بن يحي:

ببـــــازل وجنـــــاء او عيهَـــــلّ * كـــأن مهواهـــا علـــى الكلْكَـــلّ

يريد: العيهَلَ، والكلكَلَ:

وفيما قرأته على أبي بكر دون أبي علي:

تعرّضـــــتْ لـــــي بمجـــــاز حـــــلّ * تعـــرّض المهـــرة في الطّـــوَلّ

وفيها: ومقلتان جونَتا المكحلّ

وقد كان ينبغي إذ كان إنما شدد عوضا من الإطلاق أن إذا أطلق عاد إلى التخفيف، إلا أن العرب قد تجري الوصل مجرى الوقف تارة، وتارة الوقف مجرى الوصل، فعلى هذا وجه القراءة المذكورة "جزًا"[1].

يقول العكبري (1986) في (بين المرء): "وقرئ بتشديد الراء من غير همز، ووجهه أن يكون ألقى حركة الهمزة على الراء، ثم نوى الوقف عليه مشددا كما قالوا هذا خالدّ، ثم أجروا الوصل مجرى الوقف"[2].

فالتضعيف من خلال هذا النص هو صورة من صور النبر بغض النظر عن الصورة التي نشأ عن طريقها هذا التضعيف.

ويدرج ضمن هذا النمط النبري الوقف بالتضعيف، يقول ابن البادش: "تشديد الحرف في الوقف، ولا يكون في الحرف الذي قبله ساكن نحو (العِجْلّ) لأنه لا يجتمع في كلامهم ثلاثة سواكن. ونقل الحركة يكون فيما سُكّن ما قبل آخره فتحرك لكراهيتهم التقاء الساكنين، فإن كان ذلك مما يجوز في الوقف نحو: (منْهْ، وعنْهْ، وبالصَّبْرْ، وهذا بكرْ) ولا يكون في المنصوب.

فأما المنصوب المنون فلا يكون فيه شيء من هذه الوجوه لتوسطه بإبدال التنوين ألفا.

---

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان (1994): المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ج. 1، ص. 137.

(2) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (1986): إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، ص. 62.

فهذا حكم الحرف الصحيح الموقوف عليه عند العرب. فأما عند القراء في ذلك فذكر أبو الفضل الخزاعي وغيره أن الرواية وردت عن حمزة والكسائي بالروم والإشمام[1].

فالتضعيف يعني تطويل الحرف الموقوف عليه بعد إسقاط الحركة مع ما يرافقه من تغيير في البنية المقطعية.

ويمكن أن ندرج في هذا النبر كذلك الوقف على الحرف المشدد يقول ابن الجزري مثلا: أعلم أن الوقف على الحرف المشدد فيه صعوبة على اللسان، فلا بد من إظهار التشديد في الوقف في اللفظ وتمكين ذلك حتى يسمع، نحو ﴿مِن وَلِيٍّ﴾[2] و﴿مِن طَرْفٍ خَفِيٍّ﴾[3] و﴿لِنَبِيٍّ﴾[4] عند غير الهامز، و﴿مُسْتَمِرٌّ﴾[5] و﴿صَوَآفَّ﴾[6] يقصد كمال التشديد في هذا ونحوه[7].

ويمكن أن نلاحظ في كل هذه الحالات؛ حالة الوقوف بالتضعيف، وحالة الوقف على المشدد، وحالة سقوط الهمز مع الوقوف على الحرف المضعف أن الأمر يتعلق بالطول التعويضي. وتجدر الإشارة إلى أن للتضعيف (الطول) مزية الإبراز والتشديد[8]. إن هذا الذي سماه أستاذنا إبرازا وتشديدا نرى أنه النبر بعينه، كما نرى أن هذا النمط النبري الذي هو نوع من الطول يسعه تنظير الفلاسفة العرب، وخاصة قول ابن رشد السابق: "وبالجملة إنما يمدون المقطع المقصور عند الوقف"[9].

فهذه أنماط نبرية بارزة استقيناها من القراءات القرآنية، ويبقى أن التنبيه على الأنماط لا يلغي ارتباط النبر دوما بأساس مقطعي.

---

[1] ابن الباذش، أبو جعفر احمد بن علي (1403هـ): كتاب الإقناع في القراءات السبع، ج. 1، ص. 505.

[2] البقرة، آ: 107، ومواضع أخرى.

[3] الشورى، آ: 45.

[4] البقرة، آ: 246، ومواضع أخرى.

[5] القمر، آ: 2، و19.

[6] الحج، آ: 36.

[7] ابن الجزري، محمد بن محمد الدمشقي (1997): التمهيد في علم التجويد، ص. 220.

[8] حنون، مبارك (1997): في بنية الوقف وبنينة اللغة، ج. 2، ص. 452.

[9] ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (1959): تلخيص الخطابة، ص.100.

4.2 وظائف النبر في القراءات القرآنية:

رغم أن القراءات القرآنية عموما لم تحدد وظائف النبر، إلا أن استقراء الدراسات القرآنية القديمة والجديدة، ومحاولة تجميع الإشارات الواردة فيها وتصنيفها، قد يتيح للدارس أن يحدد وظائف النبر في العربية القرآنية ومن ثمة اللغة العربية المعيار:

1.4.2 الوظيفة الصرفية:

تستبان هذه الوظيفة من خلال ثبات النبر في موضعه من الكلمة أو عدم ثباته، وفي هذا الصدد ربط الصواتيون بين النبر والبنية الصرفية، وقسموا اللغات النبرية إلى لغات ذات نبر حر Free stress؛ حيث يسهم النبر في تحديد الصّريفة morpheme، ولغات ذات نبر ثابت Fixed stress حيث لا يقوم النبر بهذه الوظيفة[1]. يقول مالمبرج Malmberg (1963): "تختلف القواعد التي تحدد موضع النبر في الكلمات (أوالمجموعات) اختلافا بينا بحسب اللغات المختلفة. وتنتمي اللغة الفرنسية إلى اللغات التي يكون فيها النبر ثابتا ؛ أي أن موضع النبر يمكن أن يثبت في كل كلماتها ثباتا نهائيا، ويتحدد تلقائيا بواسطة البنية الأصواتية للمجموعة. ففي الفرنسية يقع هذا النبر دائما على المقطع الأخير [...] وهذا القانون الأصواتي هو قوي جدا بحيث إن الفرنسيين عند نطقهم للكلمات الأجنبية [أو الدخيلة] يضعون النبر دائما على المقطع الأخير. ومن هاهنا فهم -في الغالب- يفسدون النطق الطبيعي لـ (Washingtón [واشنطن] Osló [أسلو]Stockhólm , [ستكولهوم], Mussoliní [موسيليني].) وعلى هذا الأساس فهم ينطقون غالبا الكلمات العلمية المقترضة من اللغة اللاتينية في الفرنسية بنبر مختلف جدا عما كان يستعمل في اللغة اللاتينية (حيث إن técnicus [تقنية] اللاتينية تنطق في الفرنسية: techníque، وlegítimus [مشروع] اللاتينية تنطق légitíme).

وفي اللغات الأخرى، فإن مركز النبر قد يثبت بكيفية مختلفة. ففي الفنلندية، والتشيكية يستقبل النبرَ دائما المقطع الأول من الكلمة، وفي اللغة البولندية ينبر المقطع ما قبل الأخير، وفي اللاتينية يكون النبر -كيفما كانت خاصيته الأصواتية- على المقطع ما قبل الأخير Penultimate، أو المقطع السابق على ما قبل الأخير Antepenultimate (أي المقطع الثاني أو الثالث من النهاية) بحسب كمية quantity ما قبل الأخير.

وتختلف هذه اللغات، التي يثبت فيها النبر من خلال قواعد تلقائية، اختلافا كبيرا عن اللغات التي يكون فيها موضع النبر حرا؛ أي إنها تنبر بطريقة مستقلة عن البنية الأصواتية. ففي لغات من هذا القبيل

---

(1) Garde, P (1965): **Accentuation et morphologie**, P. 25-26.

يمكن تغيير معنى الكلمة أو الشكل عن طريق تغيير موضع النبر. وفي هذه الحالة، إذن، يؤدي موضع النبر دورا لسانيا ويكون ظاهرة مميزة ناقلة للمعنى. واللغة الإنجليزية هي مثال جيد للغة ذات النبر الحر؛ فإذا نطقنا كلمة import بنبر زفيري expiratory على المقطع الأول، فهي تكون اسما (وتعني استيراد). وإذا ما وضعنا النبر على المقطع الثاني، فإن الكلمة تكون فعلا، وتعني (استورد).

وفي اللغة الإسبانية، تعني كلمة cánto بنبر المقطع الأول: "أغني"، بينما تعني cantó بنبر على المقطع الثاني: "يغني". وتعني كلمة término بنبر على المقطع الأول: "مصطلح"، وتعني termíno بنبر على المقطع الثاني "أنهي"، بينما تعني terminó [أي بنبر على المقطع الثالث]: "أنهى".

ويكون موضع النبر في اللغة الروسية أيضا حرا جدا ويتغير -غالبا- من شكل لآخر في المثال؛ بحيث تسمى الكلمة المنبورة في مقطعها الأخير oxyton، بينما تسمى الكلمة المنبورة في مقطعها ما قبل الأخير paroxyton، بينما تسمى الكلمة proparoxytone عندما يكون المقطع الثالث، بدء من النهاية، منبورا[(1)].

وفيما يتعلق باللغة العربية يرى فريق من الباحثين أن اللغة العربية "لا تنتمي إلى اللغات ذات النبر الحر"[(2)]، بل تصنف اللغة العربية في إطار اللغات ذات النبر الثابت، وذلك لعدم قيام النبر في هذا الصنف من اللغات بالوظيفة التمييزية[(3)]. ويقول مختار عمر (1991): "ومعظم أمثلة النبر في اللغة العربية تخضع لقاعدة تثبت مكانه في المقطع المعين من الكلمة"[(4)]، ومن هاهنا يرى معظم الباحثين أن لا علاقة بين النبر ومعاني الكلمات العربية[(5)].

وفي المقابل يقول مصلوح: "وتصلح العربية والإنجليزية والروسية مثالا للغات التي تنتمي إلى مجموعة النبر الحر"[(6)].

ويعكس هذا التضارب صعوبة تصنيف اللغة العربية، نتيجة ما يعرفه نظامها النبري من خصائص لا تخلو من تعقيد، وهو ما سنبينه لاحقا. والواقع أن اللغات ذات النبر الحر يقوم فيها النبر بوظيفة تمييزية ومن هنا الصلة الوثيقة بين النبر والصرف، ورغم أن خصائص نبر اللغة العربية يجعلها قريبة من اللغات ذات النبر الثابت، إلا أن طبيعتها الاشتقاقية تفرض نوعا من العلاقة بين الصرف والنبر، وفي هذا الصدد

---

(1) Malmberg , B (1963) : **Phonetics**, P. 81-82.

(2) زاهيد، عبد الحميد (1999أ-ب): **نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية**، ص. 24.

(3) المرجع نفسه، ص. 29.

(4) مختار عمر، أحمد (1991): **دراسة الصوت اللغوي**، ص. 357.

(5) المساوي، مناف محمد مهدي (1991): **النبر والتنغيم في اللغة**، ص. 98.

(6) مصلوح، سعد عبد العزيز (2000): **دراسة السمع والكلام**: صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك، ص. 238.

يقول تمام حسان: "طبيعة الصياغة العربية للكلمات قد مكنت الصرفيين العرب من أن يعبروا تعبيرا ذكيا عن قواعد هذه الصياغة فأوجدوا للكلمات العربية صيغا صرفية وموازين صرفية فتتفق صيغة الكلمة وميزانها أحيانا كما في "ضرب" وتختلف الصيغة عن الميزان أحيانا أخرى كما في "استقامة" ولكنهما يقفان من اللفظ دائما موقف الشبح من الجسم أو القالب من العجينة التي تصب فيه. ولهذا السبب بالذات أصبح من الممكن في دراسة اللغة العربية – دون غيرها من اللغات على ما يبدو – أن نتكلم عن نبر الصيغ الصرفية ونكتفي به عن دراسة نبر الكلمات أي الأمثلة. ومن هنا يكون النبر على مستوى الصيغة والكلمة ذا وظيفة صرفية هي تقديم القيم الخلافية التي تفرق مع الكمية بين معنى صرفي ومعنى صرفي آخر ويمكن بواسطتهما مثلا أن نفرق بين طوائف من الصيغ مثل فَعِل – فَعَّل – فعيل حيث يفرق بين الكلمات الأربع بالكمية وبين الثلاث الأولى وبين الرابعة بالنبر فيقع النبر في الكلمات الثلاث الأولى على المقطع الأول وفي الرابعة على الثاني.

ومع ذلك يحسن في دراسة النبر ألا نبنيه على نظام الصيغ وأن نعدل عن ذلك إلى بنائه على ترتيب المقاطع في الصيغ لأن عدد المقاطع [...] أقل بكثير جدا من عدد الصيغ الصرفية فيؤدي استعمال المقاطع في تحديد قواعد النبر إلى أن يكون عدد القواعد قليلا وأن يكون الكلام فيها مختصرا"[1].

وقال في (المناهج): "والواقع أن النبر في الكلمات العربية من وظيفة الميزان الصرفي لا من وظيفة المثال، فنحن إذا تأملنا كلمة "فاعل" نجد أن الفاء أوضح أصواتها لوقوع النبر عليها وباعتبار هذه الصيغة ميزانا صرفيا نجد أن ما كل ما جاء على مثاله يقع عليه النبر بنفس الطريقة مثل قاتل، وحابس، وناقل، وعازل، وشاغل، وعازم، وخازن، حتى الأمر من صيغة الفاعل: كجاهد، وسافر، تقع في نموذج هذا الوزن فتتلقى النبر على فاء الكلمة فيها، ومثل ذلك أن صيغة مفعول وكل ما جاء على مثالها يقع النبر على عين الكلمة فيها، وما جاء على وزن مستفعل يقع النبر فيه على التاء، وهلم جرا. ومن هنا لا نكون مبالغين إذا قلنا إن النبر في الكلمات العربية موقعية تشكيلية وصرفية في نفس الوقت"[2].

ومن هاهنا إن النبر العربي يرتبط بالصيغ الصرفية؛ فينتقل من موقع إلى آخر تبعا للصيغة الصرفية وهو ما يمكن أن نلحظه في الكلمات (رقم أ، ب، ج) المشتقة من جذر (ف ت ح):

---

(1) حسان، تمام (د.ت): اللغة العربية معناها ومبناها، ص. 171.

(2) حسان، تمام (1986): مناهج البحث في اللغة، ص. 194-195.

:(55.3)

أ. فَـتَـحَ ب. مِفْـتَـاحُ ج. فَـتُـوحَـاتْ

لكن هذه الوظيفة لا تقتصر على التمييز بين الصيغ الصرفية بل تتعداها إلى القيام بـأدوار أخـرى، نذكر منها:

- تمييز المؤنث بالممدود غيداء نجلاء... والمذكر بالمقصور[1].
- تحويل الصيغ الصرفية وذلك بمد الأصوات أو قصرها بحسب متطلبات النبر: وهكذا يذكر ابن جني تحول (ينبع) إلى (ينباع) و(الكلكل) إلى (الكلكال) و(عنصري) إلى (عنصرّي)[2]. وذكر في (باب في مطل الحركات) أن (منتزح) تصير (منتزاح)، وتصبح (الصيارف، والمطافل، والجلاعد) على التوالي (الصياريف، والمطافيل، والجلاعيد) وتصير (انظر، والقرنفل) (انظور، والقرنفول)"[3]،

وفي هذا السياق يقول رمضان عبد التواب: "من طبيعة العربية الفصحى، أن تقصر الحركة الطويلة في المقطع المفتوح، إذا كان يسبق مقطعا آخر منبورا، ذا حركة طويلة، فأصـل مـصدر "فاعـل" في العربيـة القديمة هو "فيعال" نبر المقطع الثاني، وقد ترتب على خلو المقطع الأول من النبر، أن قصرت حركتـه، صار المصدر "فِعَال" مثل "قاتل قتالاً" بدلا من "قتل قيتالا"[4].

وقد سبق لـلمبرد أن قال: "ويجيء فاعل، الفِعال، قاتلته قتالا، وراميته رمـاء، وكـان الأصـل: فيعـالا، لأن فاعلت على وزن: افعلت، وفعللت، فكان المصدر كالزلزال، والإكرام، ولكن الياء محذوفة مـن فيعال، استخفافا، وإن جاء "فمصيب"[5].

- ويبدو لنا أن الوظيفة الصرفية للنبر في العربية تتجلى كذلك في التفرقة بين جمع السلامة ومفرده على نحو ما تبين هذه الأمثلة:

(56.3) أ. مسلمٌ: م ـُ س ل ـِ م ـُ ن، ب. في الجمع مسلمون: م ـُ س ل ـِ م ـُ ـُ ن
(57.3) أ. مسلم: م ـُ س ل ـِ م ـِ ن، ب. في الجمع مسلمين: م ـُ س ل ـِ م ـِ ـِ ن
(58.3) أ. مسلمَةٌ: م ـُ س ل ـِ م ـَ ة، ب. في الجمع مسلمات: م ـُ س ل ـِ م ـَ ـَ ت

---

[1] فليش، هنري (1966): العربية الفصحى، ص. 49.
[2] ابن جني، أبو الفتح عثمان (1994): المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ج. 1، ص. 166.
[3] ابن جني، أبو الفتح عثمان (1983): الخصائص، ج. 3، ص. 121-124.
[4] عبد التواب، رمضان (1995): التطور اللغوي، ص. 128.
[5] المبرد (1963): المقتضب، ج.2، ص. 155.

حيث يلاحظ أن الانتقال من المفرد إلى جمع السلامة يقتضي مد الصوت هذا المد في حقيقة أمره هو مجرد نبر لكن يبدو أن الكتابة سجلته مدا. وقد يزكي هذا الرأي أن الرسم العثماني دأب على بسط تاء المؤنث كما بينا في الباب الثاني.

- ويسهم النبر كذلك في التفريق بين المفرد والتثنية والجمع، وذلك ما يتجلى لنا في الأمثلة التالية التي توردها كتب التجويد والقراءات القرآنية مصنفة في إطار "باب المد والقصر":

(59.3)أ . أطيعـوا الله : ء ـَ ط ـِ ـِ ع ـُ ل ـَ ـَ هـ ـَ (في مقابل: ب. أطيعُ الله).

(60.3)أ. قالا الحمد لله: ق ـَ ل ـَ ل ح ـَ م د ـُ ل ـِ ل ـَ ـَ هـ ـِ (في مقابل: ب. قالَ الحمد لله).

(61.3)أ. محلي الصيد: م ـُ ح ـَ ل ل ـِ ص ص ـَ ي د ـِ (في مقابل: ب. محلِ الصيد).

(62.3)أ. رجلاً القرية: ر ـَ ج ـُ ل ـَ ـَ ل ق ـَ ر ي ـَ ة ـِ (في مقابل: ب. رجلَ القرية).

قال الإبراهيمي في هذه الأمثلة ونحوها: "يحذف المد الثابت خطا في حال وصل القراءة إذا لقيه سكون"[(1)] ويقول داود عبده: "إن في العربية قانونا صوتيا عاما يقصر العلل الطويلة إذا تلاها صحيح لا يليه علة (صحيح "ساكن") إلا إذا كان السكون للوقف"[(2)]. ويقول مختار عمر: "من المعروف أن اللغة العربية لا تسمح بالمقطع س ع ع س إلا قبل سكتة أي في حال الوقف فإذا طرأ موقف سبب حدوث س ع ع س في غير ما سبق السماح به فإن اللغة تميل إلى تقصير العلة لتصحيح الخطأ الطارئ مثل ذلك: "في المدى" التي تقسم في الأصل إلى المقاطع الثلاثة: س ع ع س/ س ع/ س ع ع/ ولما كان المقطع س ع ع س قد وقع في الوسط وهذا محظور فقد تخلص اللغة من هذا المحظور عن طريق تقصير العلة الطويلة وتحويل المقطع الأول إلى س ع س"[(3)] وهذا الإسقاط للمد (في المقطع المسطر عليه) يعني تحويلا للنبر؛ حيث يتحول إلى المقطع الذي قبل الأخير (وهو في هذا الحالة المقطع المكتوب بخط مضغوط). وبهذا يسهم النبر في هذه الحالات الملبسة من التمييز بين المفرد والمثنى والجمع وذلك بتحويل موقع النبر في المفرد إلى موقع جديد في المثنى والجمع.

---

(1) الإبراهيمي، محمد (1990): **الحجة في تجويد القرآن**، ص. 142.

(2) عبده، داود (1979): **دراسات في علم أصوات العربية**، ص. 79- 80.

(3) مختار عمر، أحمد (1991): **دراسة الصوت اللغوي**، ص. 391.

2.4.2 الوظيفة التعبيرية:

يسهم نبر الجملة أو المركب في إبراز كلمة معينة فيهما فتشكل البؤرة، وهي التي تتضمن المقطع البارز إيقاعيا الذي يقترن به نبر العلو الموسيقي فتتأكد أهميتها عند المتلقي، وهذا البروز لا تتحكم فيه قواعد النبر بمفردها بل تتحكم فيه البنية التنغيمية بعامة، ونبر العلو الموسيقي بخاصة، كما بينا في الباب الثاني خاصة القسم (4.3.3)، وسنعمل على تجليتها أكثر في القسم القادم. وقد يسمى أحيانا النبر التأكيدي emphatic stress[1].

وقد قدمنا في القسم المذكور أمثلة من خلال الدراسات القرآنية تبين الكيفية التي يمكن بها لنبر الجملة أو تحديدا لنبر العلو الموسيقي أن يحدد البؤرة أي الخبر الجديد والهام في الجملة ويحدد مصدر اختلاف تأويل بعض الآيات، مما يوضح جليا هذه الوظيفة. ومما يمكن استرجاعه قوله تعالى:

(63.3):

أ- ﴿وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ﴾[2] (وقد تم تمديد فتحة المقطع / نـَ/ فصارت ألفا لأن تمثل نواة المقطع الحامل لنبر العلو الموسيقي، فصارت بؤرة بحسب هذه القراءة الشاذة).

ب- ﴿وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ﴾ (في هذه الحالة تصبح كلمة (نادى) المبرزة هي البؤرة).

ج- ﴿وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ﴾ (في هذه الحالة تصبح كلمة (نوح) المبرزة هي البؤرة).

وفي هذه الأمثلة يبرز المقطع الحامل لنبر العلو الموسيقي (/ن ـَ/ في (أ)، و/ د ـَـَ/ في (ب)، و/ح ـُـُ/ في الكلمة (البؤرة) المراد تأكيدها لدى السامع.

3.4.2 الوظيفة الإيقاعية:

لقد حاولت بعض الدراسات أن تبرز الوظيفة الإيقاعية للنبر واتخذت من القرآن مجالا لها، ولعل من أبرزها حسب علمنا ما قاله شاهين في مالمربرج (د.ت)، وتمام حسان (2000)، حيث اعتبر الأول أن للنبر وظيفة نطقية [إيقاعية] تتصل بنظام أداء الكلام، أي بتوقيعات المتكلم، الذي يقسم الحدث المنطوق إلى أقسام ترتبط بأهمية المقاطع التي يؤديها من ناحية، وبإيقاع تنفسه الطبيعي من ناحية أخرى، فإذا قال متحدث لجماعة من الشباب:

---

[1] مصلوح، سعد عبد العزيز (2000): دراسة السمع والكلام، ص. 239.

[2] قراءة شاذة لقوله تعالى (ونادى نوح ابنه)، هود، آ. 42. وقد نقلناها عن ابن جني، عثمان ابن جني: المحتسب في تبيان وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ج. 1، ص. 322.

إنما ادعوكم إلى التضحية والفداء، لا إلى التقاعس والاستخذاء" تصورنا لإلقائه هذه العبارات إيقاعا يبرز الكلمات التي تعتبر مفاتيح للمعنى المراد، وهي (التضحية، والفداء، والتقاعس، والاستخذاء)، ويتم إبراز هذه الكلمات بالضغط على المقاطع: (حـ) من الكلمة الأولى، و(داء) من الثانية، و(قا) من الثالثة. و(ذا) من الرابعة، والضغط على هذه المقاطع يقوم بمهمتين أساسيتين في الكلام هما: النبر الخاص بكل كلمة على حدة، والإيقاع الخاص بالأداء العام للحديث، والذي يساعد على كماله تساوي المجموعتين: التضحية والفداء/ التقاعس والاستخذاء من جانب، وتشابه النهايتين فيهما في شكل موسيقى هو، السجع، من جانب آخر[1]. ويضيف قائلا: "فالإيقاع عنصر يختص بالجمل، ولا يتركز على مقطع أو مجموعة معينة، على حين أن النبر يختص بالكلمة، أي: بالمجموعة الأصواتية، ويتركز على مقطع بذاته منها، طبقا لنظام خاص بكل لغة على حدة.

وأهم النصوص التي النثرية التي تحقق فيها عنصر الإيقاع سور القرآن الكريم المكية، ذات الآيات القصار المتساوية في التكوين، واقرأ معي هذه الآيات الكريمة: ﴿ٱلرَّحْمَٰنُ ۝ عَلَّمَ ٱلْقُرْءَانَ ۝ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ ۝ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ۝ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ۝ وَٱلنَّجْمُ وَٱلشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾[2] لتجد أن تساوي التكوين في الآيات قد أبرز عنصر الإيقاع إبرازا مدهشا، وهو أمر أساسي في بناء القرآن المكي في الغالب، ولا يعني هذا أن الوحي المدني خلو من الإيقاع. إذ لا يتصور كلام بدون إيقاع، ولكن الإيقاع يتحقق في السور المدنية بشكل ضمني يدركه من يتأمل تقسيم الجمل، وتمام المعاني، وكمال الوقوف، في الآيات الطوال، ولولا ذلك ما صلح القرآن لأداء الأصوات الجميلة، ولا استطاع كبار القراء أن يتغنوا بآياته طبقا للألحان الموسيقية التي يتقنون أداءها[3].

وقد حاول تمام حسان من جهته أن يبرز الوظيفة الإيقاعية للنبر من خلال التشابه أو قرب الشبه بين كميات المسافات الفاصلة بين النبرات وذلك بقوله: "إذا تأملنا كلاما متصلا لاحظنا تشابه المسافات بين نبر ونبر أو تقارب الشبه بينهما، فقد يكون بين النبرين مقطع واحد أو مقطعان أو ثلاثة على أكثر تقدير، دون أن يقع النبر على أحد هذه الثلاثة. ثم إن النبرين المتواليين قد يكونان من قبيل النبر الأولي وقد يكون أحدهما ثانويا. وهذا التشابه أو قرب الشبه بين كميات المسافات يمنح الأذن إحساسا بالإيقاع. ولكن اللغات تختلف في تحديد مواقع النبر حتى إن لكل لغة إيقاعا خاصا تمتاز به بين لغات البشر. فالقواعد التي أوردناها ونسبناها إلى النبر في اللغة العربية لا تصدق على لغة أخرى غيرها، بل حتى على اللهجات العامية

---

(1) مالمبرج، برتيل (د.ت): **علم الأصوات**، ص. 198- 199 (والكلام للمترجم شاهين، عبد الصبور).

(2) الرحمان، آ: 1-6.

(3) المرجع، نفسه، ص. 99.

المعاصرة في العالم العربي. فهذه اللهجات تختلف عن العربية الفصحى في تحديد مواقع النبر كما تختلف كل واحدة منها على الأخرى في هذا المجال.

وفي طرق منشئ النص أن يمنحه من رشاقة الإيقاع ما لا يستطيع المتكلم العادي، حتى إذا ما قرأت هذا النص المنثور أحسست له خفة على اللسان وراحة في الأذن وقبولا في النفس يقترب بك مما لا تجده من ذلك لوزن الشعر، وبهذا يمتاز نص عن نص. [...] وحين أحس الشهاب الخفاجي بالإيقاع القرآني لم يستطع الإشارة إليه على علاته وإنما انتقى من العبارات القرآنية ما أمكن أن يطوعه للوزن الشعري. أما الإيقاع الذي يستعصي على الوزن فلم يكن في طوق الخفاجي أن يكشف عنه أو أن يشير إليه. لقد بنى الخفاجي منظومته الشعرية التي ضبط بها كميات البحور وتفعيلاتها على هذه العبارات القرآنية المذكورة ليسهل على المتعلم تذكر المنظومة. وحسبنا أن نورد أمثلة من هذه المنظومة توضح موقف الخفاجي الذي أشرنا إليه:

قال في تحديد كمية بحر الطويل:

أطال عز ولي فيك كفرانه الهوى ❋ وآمنت ياذا الظبي فأنس ولا تنفر

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر."[1]

ومن خلال ما تقدم استنتج الباحث: أن النبر الأولي مطلب صرفي مسرحه الكلمة المفردة، ولكن النبر **الثانوي مطلب إيقاعي** يتحقق في إحدى بيئتين، أولاهما الكلمة التي طالت بنيتها حتى احتاج النطق بها إلى إيجاد توازن صوتي بين أجزائها، والثانية بيئة السياق الذي تدعو الحاجة إلى الإيقاع بسبب ما يعرض له من إرباك نبر الكلمات بسبب اللواصق والحروف والأدوات التي تعرض في السياق[2]. وينبغي كذلك الا تتحد كميات الكلمات ليكون الإيقاع متوازنا لا رتيبا يقول الباحث: لو اتحدت كميات الكلمات العربية وتشابهت في بنيتها لوقع النبر فيها على صورة واحدة ولكان النبر في اللغة العربية صرفيا كله، أو لجاء إيقاع اللغة متساوي المسافات رتيبا مملا كوقع خطوات المشي كما في عبارة "من تأنى نال ما تمنى" إذ يقع النبر فيها على كل مقطع بعد مقطع بانتظام، ولكن اختلاف الكلمات طولا وقصرا وتجردا وزيادة واتصالا حال دون هذه الرتابة وذلك الملل وجعل للغة إيقاعا لا مجرد وقع. ولكن الإيقاع المقصود هو إيقاع في نطاق التوازن لا في نطاق الوزن.

---

(1) حسان، تمام (2000): البيان في روائع القرآن، ج. 1، ص. 184- 185.

(2) المرجع والجزء، نفسهما، ص. 185-186.

فالوزن في العربية للشعر والتوازن في الإيقاع للنثر. والذي في القرآن متوازن لا موزون[1].

وقد لاحظ الباحث أن الوزن والتوازن كليهما من صور الإيقاع وهما أيضا من القيم الصوتية التي تصلح أن تكون مجالا للفن والجمال. أما الوزن فبحسبك أن تتأمل ما يمنحه من الجمال للشعر والموسيقى ونحوهما، وأما التوازن فيكفي أن تنصت إلى صوت قارئ مجيد يرتل القرآن الكريم (ولا أقصد ترتيل التطريب بل الترتيل بدون تطريب) وسترى عندئذ أن ما في القرآن من جمال التوازن قد يجاوز أحيانا جمال الوزن. وانظر كذلك إلى الكثير من أساليب الترتيل وبخاصة ما بني منها على قصار الجمل ونفسك من الارتياح ما لا تجده في بعض الشعر والغناء.

وكلما تقاربت أعداد المقاطع بين النبرين أو انتظم اختلاف بعضها عن بعض حسُن إيقاعها والعكس صحيح، بمعنى أن هذه الكميات بين نبر وآخر إذا تباينت ولم تتقارب أحس السامع كأن المتكلم يتعثر في مشيته، بل أن المتكلم نفسه لابد أن يحس هذا الإحساس. أما أن هذا التقارب وذاك الانتظام فهو الذي نجده في إيقاع الأسلوب القرآني كما يتضح مما يلي من الشواهد وقد تم اختيار هذه النماذج اعتباطا، فيصدق على غيرها من آيات القرآن ما يصدق عليه: (63.3 مكرر):

أ- ﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ﴾[2]

ب- ﴿ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ﴾[3]

ج- ﴿زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ۗ ذَٰلِكَ مَتَٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ۖ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسْنُ ٱلْمَـَٔابِ﴾[4] [...]

بين النبر الأول والثاني [في الآية الأولى] مقطع واحد هو (كَـ) وبين الثاني والثالث اثنان هما (يِبِ) وبين هذا والذي بعده اثنان هما (نَ السـ) وبين النبر التالي مقطع واحد هو (ء) وهكذا يستمر الفارق

(1) المرجع والجزء، نفسهما، ص. 186.

(2) سورة البقرة، آ: 19.

(3) سورة البقرة، آ: 22.

(4) سورة آل عمران، آ: 14.

في هذه الحدود فيكون الإيقاع. حاول مثل هذا التقطيع في بقية الآيات السابقة وستعلم عندئذ أن المقصود بالإيقاع ليس هو الوزن المحكم وإنما هو التوازن الناشئ عن تقارب الشبه بين المسافات الفاصلة بين كل نبر ونبر ثم ترى من بعد أن هذا التوازن هو مصدر رشاقة الأسلوب وسبب قوي من أسباب ارتياح النفس له واحتفائها به[1].

ومن هاهنا يستنتج الباحث مفهوما جديدا للمقصود بالترتيل في القرآن الكريم: "لقد رتل الله القرآن ترتيلا[2]، وأمر رسوله أن يرتل القرآن ترتيلا[3]، والمعروف أن الترتيل مصدر رتل يرتل وأن وضع المجموعات في أرتال كل رتل منها طائفة مجتمعة وبين كل رتل وما يليه انقطاع مؤقت. فأما الترتيل بالنسبة لله تعالى فذلك أنه أنزل القرآن منجما حسب الوقائع وأسباب النزول فإذا أنزل آية أو آيات عد رتلا قائما بذاته بعده فترة انقطاع الوحي ثم يعود الوحي برتل آخر من الآيات وهكذا وهذا المعنى لا يمس موضوعنا (وهو الإيقاع) مسا مباشرا. أما الترتيل بالنسبة إلى النبي ﷺ فهو طريقة من طرق الأداء والقراءة. فتجويد القرآن يشمل إلى جانب إعطاء الأصوات حقها على أمور أخرى منها المد بأنواعه والغنة والسكت وما إلى تلك مما يعد من قبيل الانقطاع المؤقت لتوالي الأصوات التي تتكون منها الألفاظ. فالمد كالسكون والسكون كالسكوت وانقطاع الكلام، وقل ذلك على الغنة لأنها "مد" بالنون، وقل ذلك أيضا عن السكت وهكذا. فإذا قرأ القارئ مع الترتيل أتى بكل رتل وآخر وبينهما فترة انقطاع هي إما مد أو غنة أو سكت الخ... هذا النوع من الترتيل يضيف إلى إيقاع القرآن الكامن في نصه إيقاعا آخر طارئا عليه من خلال الأداء والقراءة فإذا اجتمع الإيقاع الصوتي وذلك الإيقاع الترتيلي لم يكن للأذن إلا أن تستمع وتنصت وتستمتع بالجمال وسبحان الله تعالى إذ يقول لعباده المؤمنين: ﴿وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾[4][5].

إن للنبر إذن وظيفة إيقاعية واضحة، وهذا الوظيفة أضحت جلية منذ بزوغ النظرية العروضية مع ليبرمان وبرينس (1977)، وتعززت بشكل لافت مع برينس (1983)، وسيلكورك (1984). وتعتبر اللغة القرآنية بخاصة، واللغة العربية بعامة مثالا بارزا لهذه الوظيفة حتى جاز القول مع شنفور

---

(1) حسان، تمام (2000): **البيان في روائع القرآن**، ج. 1، ص. 187-189.

(2) الفرقان، آ: 32.

(3) المزمل، آ: 4.

(4) الأعراف، آ: 204.

(5) حسان، تمام (2000): **البيان في روائع القرآن**، ج. 1، ص. 189-190.

(2003): يمكن أن نؤكد مع ذلك أن النبر هو الظاهرة الإيقاعية الأساس بالنسبة للغة العربية[1]. بل يمكن القول إن هذه الوظيفة تغلب على باقي وظائف النبر العربي، ولعل بركلمان قد أحس بشيء من هذا عندما قال: في اللغة العربية القديمة يدخل نوع من النبر تغلب عليه الموسيقية ويتوقف على كمية المقطع[2].

وقد يذهب بنا التفكير إلى القول: إن الإيقاع في اللغة العربية يتجاوز كونه مجرد وظيفة من وظائف النبر إلى كونه طبيعة غالبة وشاملة على مظاهر اللغة، بل والحياة، هذا ما سنكشف عنه من خلال النظرية العروضية بعامة، والمدرج العروضي المقترحة من قبل سيلكورك (1984، و1995) بخاصة. هذه النظرية التي ستمكننا من تركيب هذه العناصر، والتمثيل لها تمثيلا أنيقا، ومن ثمة تدعم الكشف عن البنية الإيقاعية للغة، كما تدعم بناء تصور للبنية التطريزية التي تسهم في بنائها كافة الملامح في تكامل وتضافر فيما بينها.

5.2 خلاصة وتقويم:

لقد أفضى البحث إلى إثبات أن النبر في الدراسات اللسانية العامة ملمح من الملامح التطريزية المتنازع بشأنها؛ إذ ولد قدرا معتبرا من الجدل النظري بخصوص قضاياه الأصواتية والصواتية التي يعكس تعقدَها تعددُ الاصطلاحات المستعملة عند الحديث عن الظواهر النبرية.

وفيما يتعلق بوضعية النبر في التراث العربي استقر لدينا أن الدراسات القرآنية القديمة ليست خالية خلوا مطلقا من الحديث عن قضايا النبر؛ فأكدت النصوص الواردة في الدراسات القرآنية أن مصطلح نبر الوارد فيها يعادل اصطلاحيا للشدة والضغط على الهمزة، كما قد يدل على مطلق الهمز أو على القلقلة.

إلا أن البحث خلص إلى أن ما يفيد هذا المفهوم قد تسعه اصطلاحات أخرى وظفها علماء القراءات والتجويد، منها الطول والمطل.

وفي ما يخص قواعد النبر سجل البحث سبق الفلاسفة العرب القدماء ثم المستشرقون الأوائل في إرساء القواعد الأولى للنبر العربي، وإذا كان المستشرقون قد انطلقوا في تقعيداتهم من أداء علماء عصرهم فإن بعض الدارسين العرب المحدثين انطلقوا من أداء قراء القرآن الكريم ونذكر من هؤلاء الدارسين (إبراهيم أنيس) و(تمام حسان)، مما يجعل من أعمالهما تقعيدا لنبر العربية القرآنية في واقع الأمر. وتعتبر مقاربتهما المصدر الذي اعتمده جل الدارسين العرب في دراسة النبر.

وأما أنماط النبر في القراءات القرآنية فقد استعرنا ثلاثة منها هي نبر الهمز ونبر الطول ونبر التضعيف من شاهين (1966، و1980) وقد خلص إليها انطلاقا من دراساته للقراءات القرآنية، وقدمنا

---

(1) Chenfour, N (2003): **Etude des Allongements Syllabiques dans le Système Accentuel Arabe**, p. 13

(2) بركلمان، كارل (1909): **فقه اللغات السامية**، ص. 45.

أدلة جديدة تدعم هذه الفرضية من خلال ما تقدمه كتب القراءات والتجويد، والاحتجاج للقراءات المشهورة والشاذة، وإعراب القرآن ومعانيه، وبعض التفاسير... مستعينين بالمعطيات التي تتيحها كتب الخطابة والموسيقى في إطار تكامل حقول المعرفة العربية القديمة. ونبهنا على أن الحديث عن الأنماط لا يلغي ارتباط النبر دوما بأساس مقطعي.

ولا شك أن هذه الإشراقات الواردة في الدراسات القرآنية والتراثية ستكون معالم لتقديم تفسير عروضي من خلال المدرج العروضي لنبر الكلمة ونبر المركب في القول القرآني، وللكشف عن دور النبر في البنية التطريزية.



الفصل الثالث

نبر الكلمة وبنيتها في العربية القرآنية

0.3 تمهيد:

نروم في هذا المبحث الدفاع عن تحليل خاص لأنماط نبر الكلمة في العربية القرآنية داخل الإطار النظري العام المقدم أعلاه. وسنبين أن النظرية المقترحة لبناء المدرج العروضي توفر إطارا نظريا وجيها لتقديم معالجة كافية وصفيا للخصائص الإيقاعية للكلمات العربية. ثم نأمل أن نقيم الدليل على وجاهة المقاربة العامة لوصف أنماط البروز (في أدنى المستويات) التي ندافع عنها في هذه الدراسة.

النبر بعامة ومنه النبر العربي هو ظاهرة بالغة التعقيد. إلا أننا سنغامر بتقديم دراسة لهذه الظاهرة التطريزية مسترشدين بالعمل الرائد الذي قدمته سيلكورك (1984، و1995)، وكذا أنكوجار (1990) Angoujard لنبر اللغة العربية. وسنقدم نظرية خاصة لأنماط نبر اللغة العربية القرآنية، كما سنعمل على تبيان الوسائط التي يحتاجها نحو هذه اللغة.

1.3 بناء الكلمة في اللغة العربية:

لا تختلف جوهريا بنية الكلمات في اللغة الإنجليزية في الطبيعة عن بنية المركبات أو الجمل. إنها قد تمثل على أنها تعقيف أو شجرة موسومة. دافعت سيلكورك (1982) على أن بنيات الكلمة تولد عن طريق نسق من قواعد إعادة الكتابة ذات السياق الحر. وقد اقترحت سيلكورك (1982) أن تكون قواعد بناء الكلمات قواعد مركبية لها الخاصية الصورية نفسها التي تكون للمقولات التركيبية[1]. وعند تنزيل الفاسي (1990) لهذا التصور على اللغة العربية لاحظ أنه يؤدي إلى قواعد من النوع التالي:

(64.3):[2]

(64.3): أ. جذر ← جذر الجذر

ب. جذر ← لص الجذر

ج. جذر ← جذر لص

د. جذع ← جذر لص

و. كلمة ← جذع لص

(لص = لاصقة)[145]

إلا أن اللغة العربية لا توجد فيها قاعدة تنتج ما تنتجه القاعدتان الإنجليزيتان أوالفرنسيتان التاليتان:

(65.3): كلمة ← كلمة كلمة

(66.3): كلمة ← جذر

---

(1) Selkirk. E (1984): **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure, P. 75.

(2) الفاسي الفهري، عبد القادر (1990): البناء الموازي: نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة، ص. 34.

حيث إن العربية لا تستعمل المؤلفات compounds من قبيل clear-cut [واضح، نظيف]، أو dimmer switch [أداة إضعاف التيار الكهربائي]، أو extra time [امتداد] التي تتكون من كلمتين، ولا تستعمله العربية إلا في نطاق ضيق جدا فيما يعرف بالأسماء المركبة تركيبا مزجيا مثل: بعلبك، وسجلماسة أو بعض الأدوات مثل قلما، وكيفما. كما أن الجذور ليست كلمات بل هي مجرد صوامت لا تتخللها مصوتات مثل (ح ر ك)، (د خ ل)، الخ.

وفيما يتعلق ببناء الكلمة في اللغة العربية فقد دافع الفاسي (1990) عن بنائها التركيبي، وعن كون ذلك البناء يعكس في كثير من الأحيان بنية المركب أو الجملة. وهذا التصور يساير التصور المقدم في سيلكورك (1982، و1984)، ويترتب عليه أن القواعد الصواتية المطبقة على الكلمات (ومنها قواعد النبر) تطبق تطبيقا سلكيا مثلها في ذلك مثل القواعد الصواتية المطبقة على المركبات والجمل. وكما أن هناك قواعد في النحو لتحديد بنية المركب السطحية والسليمة التكوين، هناك قواعد لتحديد بنية الكلمة السطحية والسليمة التكوين. وبهذا، فإن طائفة من قواعد إعادة الكتابة الحرة سياقيا توفر أسس foundations ذلك الوصف للكلمات والمركبات تفرض ترتيبا لقواعد تكوين بنية المكون قبل قواعد بناء أو تعديل التمثيل الصواتي. وقد أشار عبده (1979) إلى أهمية حدود الكلمات في تطبيق قواعد نبر الكلمة العربية[1] ورغم أن تمام حسان (1986) دعا إلى استثناء السوابق أو ما سماه الصدر الإلحاقي prefix في تطبيق قواعد النبر[2]، إلا أنه استغنى على هذه الإشارة في كتبه اللاحقة مما يدل على عدم صحتها، كما لاحظ عبده (1979) لأن النبر يقع على الصدر الإلحاقي في مثل: يذهب، يصل، مقفل الخ، أي أن الصدر الإلحاقي لا يختلف في الواقع عن بقية أجزاء الكلمة من حيث تأثيره على موقع النبر[3]. والذي يؤثر إذا هي اللواحق ما دام أن النبر يقع على مقطع محدد معدا من آخر الكلمة لا العكس، وقد لاحظ شاهين (د.ت) أن النبر يقع في (كُتُب) على المقطع (كُ)، وكذلك الحال إذا قلنا (بكتب)، يظل النبر على المقطع (كُ). ولكن إذا قلنا: (كتبها) فإن النبر ينتقل إلى المقطع (بُ)، طبقا للقاعدة السابقة[4] ويمكننا مفهوم السلكية من تفسير انتقال النبر في هذه الأمثلة:

---

(1) عبده، داود (1979): دراسات في علم أصوات العربية، ص. 115-119.

(2) حسان، تمام (1986): مناهج البحث في اللغة، ص. 196.

(3) عبده، داود (1979): دراسات في علم أصوات العربية، ص. 114.

(4) مالمبرج، برتيل (د.ت): علم الأصوات، ص. 206 . (والكلام للمترجم شاهين، عبد الصبور).

:(67.3)

[[كـُـتـُـبْ](ـُـهــا)]

السلك 1	X			
	X	X		
	X	X		
السلك 2			X	
	X		X	X
	X	X	X	X

وسنعمل فيما يأتي على تقديم ما يبرر هذا التمثيل.

2.3 بناء المدرج وتمثيل النبر في الكلمات العربية:

1.2.3 المستوى العروضي الثاني:

لا بد من وضع الأسئلة التالية على كل مستوى من مستويات المدرج العروضي: ما هي القواعد المتعلقة برصف المدرج مع النص التي يتضمنها هذا المستوى؟ وما هي قواعد تناغم المدرج التي يحتوي عليها؟ وما هي الوسائط التي تتحكم في تطبيق تلك القواعد؟[1]

ومن شأن الإجابة على هذه الأسئلة أن تقدم النحو الأساس لنبر الكلمة في اللغة العربية اعتمادا على نظرية المدرج العروضي.

يتم بناء المستوى العروضي الثاني من المدرج العروضي وفقا لقاعدة النقرة الأساس Basic beat rules على أساس:

أ. تكوين المقاطع (أي تكوين قافيتها)

ب. و/ أو موقعها في ما يتعلق بمجال تركيبي معين.

---

(1) Selkirk. E (1984): **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure, P. 82- 83.

وما دامت اللغة العربية تصنف ضمن اللغات ذات التقطيع الزمني النبري[1]، فإنها تعتمد هذه القاعدة خاصة في شقها الأول، أي تدرج النقرة الأساس على أساس تكوينها المقطعي، وبخاصة تكوين قافيتها. ولعل سيلكورك لم تجد ما تمثل به لقاعدتها أفضل من اللغة العربية الكلاسيكية كما تلفظ في القاهرة بحسب الوصف الذي قدمه ميشيل (1960) Mitchell. وانطلاقا من هذا الوصف استنتج مكارثي (1979أ، ب) مظهرين للنمط النبري في اللغة العربية.

أولهما: ينبغي أن يشكل كل مقطع ثقيل (ص مص ص أو ص مص مص) تفعيلة لوحده، بتعبير مكارثي.

وثانيهما: تدخل متوالية المقاطع غير الثقيلة (أي الخفيفة) دخولا تمييزيا، في نمط من النقرات المثنوية، ويتجه من اليسار نحو اليمين [العكس في الكتابة العربية] بدءا من بداية الكلمة ومن المقطع الثقيل. يتمركز المقطع الأول المنبور، بمتوالية من المقاطع الخفيفة التي يتبعها مقطع ثقيل، مباشرة بعد المقطع الثقيل:

:(68.3)

ص مص' ص مص ص مص' . . . . . { ص مص' مص / ص مص ص } ص مص' ص مص ص مص' . . .

ويترجم تحليل مكارثي لأنماط اللغة العربية الكلاسيكية، من خلال النطق القاهري، على مستوى التفعيلة إلى تحليل النقرات الأساس التالي في الإطار النظري للمدرج العروضي:

:(69.3)

أ- قاعدة النقرة الأساس:

يرصف كل مقطع ثقيل مع النقرة الأساس.

ب- إضافة نقرة:

الإشراف اليساري [اليميني في الكتابة العربية]

من اليسار نحو اليمين [من اليمين نحو اليسار في الكتابة العربية]

إذن أنماط نقرة كلمات (كَتَبَ، وانكسر، وأدويته) ستشتق على النحو التالي:

---

(1) انظر من بين آخرين:

Abercrombie, D (1967) : **Elements of General Phonetics**, P. 97.

:(70.3)

	kaataba	inkasara	?adwiyatuhu	
DBA	↓	↓	↓	رصف نصف النقرة
	x x x	x x x x	x x x x x	
	kaataba	inkasara	?adwiyatuhu	
BBR	↓	↓	↓	قاعدة النقرة الأساس
	x	x	x	
	x x x	x x x x	x x x x x	
	kaataba	[?]inkasara	?adwiyatuhu	
BA	↓	↓	↓	إضافة نقرة
	x x	x x	x x x	
	x x x	x x x x	x x x x x	
	kaataba	[?]inkasara	?adwiyatuhu	

المقطع الأخير في (انكسر) لا يرتقي إلى منزلة النقرة الأساسية بواسطة إضافة نقرة المشرفة يساريا، وذلك ببساطة بسبب أن وصفه البنيوي لم تتوفر شروطه[1].

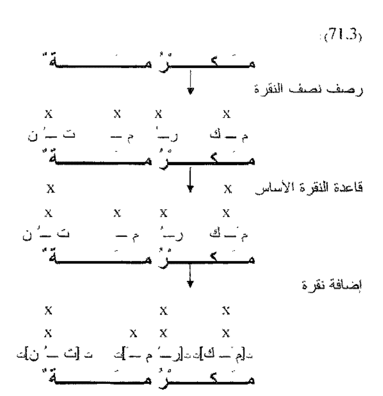
وبهذا يتضح أن بناء المستوى العروضي الثاني عند التمثيل للكلمات العربية يقتضي رصف نقرة مع المقطع الثقيل (وكذا المديد)، وأما إضافة النقرة فتستلزم تنظيم كل سلسلة من مقطعين خفيفين في تفعيلة، ويتم رصف النقرة مع المقطع الأول فيها، بمعنى أن الإشراف يكون يساريا كما في المثال السابق [ويكون يمينيا إذا كتبتنا بخط عربي]. ولا بد من الإشارة أن المقطع الذي يبقى منفردا كما هو حال المقطع الأخير في (انكسر) الذي يحتاج إلى مقطع خفيف ليشكل معه تفعيلة يبقى طافياً ولا يرتقي إلى درجة النقرة الأساسية، بل يعتبر خارجا عروضيا، كما سنبين لاحقا.

وسيتضح من خلال المثال التالي أن المقطعين الثقيلين يشكل كل منهما تفعيلة وطبقا لقاعدة النقرة الأساس يرصف كل منهما مع نقرة، بينما يشكل المقطعان الخفيفان تفعيلة ذات إشراف يميني، ويتم رصف النقرة طبقا لإضافة نقرة مع المقطع الأول من التفعيلة:

---

(1) Selkirk. E (1984): **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure, P. 61- 62.

(71.3)



ويتضح من خلال هذا المثال أن اللغة العربية تحتاج إلى اعتماد مقولة المقطع لبناء المستوى الأول طبقا لقاعدة رصف نصف نقرة المعتمدة في كل اللغات ذات التقطيع الزمني النبري، كما أن قاعدة النقرة الأساس تطبق على المقطع الثقيل. كما أن نحو اللغة العربية يعتمد على مقولة التفعيلة لإضافة النقرة لتحقيق تناغم المدرج.

2.2.3 الخروج العروضي: Extrametricality

قبل مواصلة معالجة الأنماط التي تبنى في مستويات المدرج العليا، لا بد من تقديم مفهوم الخروج العروضي Extrametricality، الذي جاءت به الصواتة العروضية ليقوم بدور هام في معالجتها للنبر. لقد استعمل ليبرمان وبرينس (1977) هذا الاصطلاح لوصف المقاطع الواقعة عادة بجانب حدود الكلمات، بأنها تستبعد بطريقة منتظمة أثناء حساب computation أنماط نبر اللغة الإنجليزية، ولذلك فهو يدعو

المقاطع المستبعدة من أشجاره العروضية مقاطع خارج- عروضية[1]. وقد بين هايز و(1982) أن هذا المفهوم يؤثرا تأثيرا كبيرا في معالجة أنماط النبر في لغات عديدة، ومنها اللغة العربية. كما أشار أن هذا المفهوم يتيح للدارس القيام بجرد دقيق للتفعيلات وأنساق النبر الممكنة في اللغة. وفي هذا انطلاق من النتائج التي توصل إليها ماكرثي (1979، أ، وب) ليخلص إلى أن النمط النبري للعربية الكلاسيكية (وبعض لهجاتها المعاصرة) يقوم على التمييز بين المقطع الخفيف (ص مص)، والمقطعين الثقيلين (ص مص مص، وص مص ص)، والمقاطع المديدة superheavy (ص مص مص ص، وص مص ص ص). يقع النبر على:

أ- المقاطع المديدة، التي ترد فقط في موقع نهاية المركب.

ب- أو يقع على المقطع الثقيل غير الختامي في أقصى اليمين.

ج- أو يقع على المقطع الاستهلالي.

تكون بعض الأمثلة على النحو التالي:

(72.3): كتبات kaatibáat

يشارِكُ yušáariku

مملكةٌ mámlakatun

كتبَ kátaba

من الطرق الممكنة لتفحص النمط (72.3) هي القول: إن مقاطع نهاية الكلمة تتخلى عن موقع واحد في هرمية وزن المقطع: المقاطع المديدة تعالج وكأنها مقاطع ثقيلة، بينما تعالج المقاطع الثقيلة وكأنها مقاطع خفيفة. ومن هاهنا يمكن القول إن النبر يوضع بعيدا عن اليسار [إذا كانت الكتابة بالخط اللاتيني] قدر ما يمكن، شريطة أن يتم التغاضي عن المقاطع الخفيفة. إن التخليَ عن مقاطع نهاية الكلمة ينجز بصراحة بواسطة قاعدة الخروج العروضي ذات الشكل(73.3):

القطعة الختامية الخارجة عروضيا:

[+قطعة] ⟵ [+الخروج العروضي] / ـــ] كلمة

عندما تطبق القاعدة (73.3) يمكننا متابعة اشتقاق النبر. نفترض تبعا لسيلكورك (1980)، أن يُستبعد ملمح [+ نبر] من التمثيلات الصواتية، ويعوض بتقطيع البنية التطريزية إلى مستوى من التفعيلات، تشرف عليها شجرة الكلمة. في العربية الكلاسيكية، يمكننا القول إن في جهة الكلمة اليمنى [إذا كانت الكتابة بالخط اللاتيني] يتم بناء التفعيلة العروضية التي يتم تفريعها يساريا وغير مقيدة الحجم، وفيها تشرف

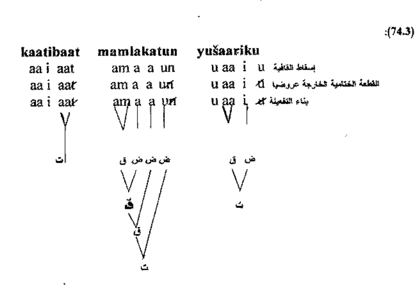
---

(1) انظر:

Liberman, M, and Prince, A (1977) : **On Stress and Linguistic Rhythm**, P. 393-398.

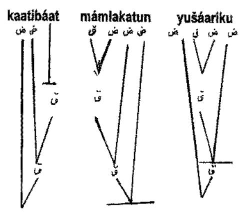
التفريعات اليمينية على كل المقاطع التي ينبغي أن تكون خفيفة. وتبعا لصورنة مكارثي نعبر عن هذا بالمطالبة بأن كل التفريعات اليمينية تشرف على عجر غير متفرعة على إسقاط يتألف من قوافي المقطع وحدها. العجر الأخوات المتعلقة بالتفعيلة توسم بـ ق ض:

:(74.3)



بعد تطبيق بناء التفعيلة، فإن المواضعة الكلية التي ينبغي أن تناقش فيما يلي هي أن القافية الأخيرة من yušaariku تتصل بالتفعيلة المجاورة. تتضمن البنية العروضية إحداث شجرة للكلمة التي تكون ذات تفريع يميني، مع العجر الأخوات الموسومة بـ ض ق. قصد الإيضاح سأمثل التقطيع بين التفعيلة والأشجار العروضية مع خط أفقي، على النحو التالي:

:(75.3)



سيتضح من عمليات الاشتقاق هذه أن قاعدة الخروج العروضي قد تنفذ فقط التخلي عن وزن المقاطع الختامية التي يحتاج إليها في اشتقاق نمط النبر العربي بقاعدة بناء تفعيلة بسيطة جدا[1].

ونعتقد أن هذه القاعدة لا تقتصر على نحو ما أشار هاييز على المقاطع الختامية في اللغة العربية، بل يمتد تأثيرها إلى مكونات صواتية وصرفية أخرى تقع في بداية الكلمة المنبورة نبرا رئيسا، أو بتعبير أدق المكونات التي تحاذي حد الكلمة من جهة البداية من قبيل صرفية التعريف (ال) وحروف الجر مثل (بـ، في...) فقد لاحظ داود عبده (1979) أن هذه الأدوات يجب أن تستثنى عند تطبيق قواعد النبر باعتبارها كلمات منفصلة. غير أن هناك ثلاث ملاحظات يجدر ذكرها بهذا الخصوص:

الأولى: أن هذه الأدوات لا تحمل نبرا رئيسا (أوليا) إذا كانت الكلمة التي تليها تحمل نبرا رئيسا، إلا إذا لفظت كل منها وحدها.

والثانية: أن هذه الأدوات – شأنها في ذلك شأن الأفعال والأسماء– تؤلف مع الضمير المتصل الذي يليها كلمة واحدة، ولهذا فإن النبر يقع على المقطع في مثل لَهُم أوبِكُم، وعلى المقطع الثاني في مثل لهن أو بكن (قارن يدهم، مثلا، مع يدهن).

والثالثة: إذا توالت كلمتان كل واحدة منهما مؤلفة من مقطع واحد، فإن إحداهما فقط (الأولى في نطق معظم المتكلمين) تحمل نبرا رئيسا: ومن، بما، فقم، ما من الخ[2].

وقد رأى شاهين (د.ت) أن النبر يقع الكلمة إذا كانت اسما أو فعلا أو أداة تكتفي بمعناها، مثل حرف النفي (لا) أو الجواب (نعم). فأما الأدوات التي تدل على معنى في غيرها كحروف الجر فإنها تنضم إلى البنية التي تدخل عليها. وهي لا تؤثر في رأينا كثيرا في نظام النبر السابق، لأن النبر يقع على المقاطع محتسبة من آخر الكلمة، لا من أولها، فالسوابق لا تؤثر فيها، وإنما يؤثر في توزيعه اللواحق التي تضاف إلى الكلمة في آخرها، فإذا قلنا: كُتُبٌ. كان النبر على المقطع (كُ). ولكن إذا قلنا (كُتبها) فإن النبر ينتقل إلى المقطع (بُ)، طبقا للقاعدة السابقة[3]. ولذلك فهو يعتبر أن الكلمة المنبورة ينبغي أن تكون ذات معنى في نفسها؛ تستقل بأدائه[4].

وبهذا يمكن القول إن مبدأ الخروج العروضي في اللغة العربية يخضع للقيدين المصاغين من قبل هاييز (1981) نفسه:

أ. المكونات الصواتية والصرفية، كالقطعة، والمقطع، واللواحق...الخ، وحدها تكون خارجة عروضيا.

---

(1) Hayes, B (1982): **Extrametricality and English Stress**, P.416- 418.

(2) عبده، داود (1979): **دراسات في علم أصوات العربية**، ص. 119-120.

(3) مالمبرج، برتيل (د.ت): **علم الأصوات**، ص. 205-206 . (والكلام للمترجم شاهين، عبد الصبور).

(4) المرجع نفسه، ص. 205.

ب- الشرط الخارجي يطلب من الوحدات الخارجة عروضيا أن تكون في هامش edge مجال النبر[1].

وقد رأينا من خلال الأمثلة المقدمة سابقا أن المقطع الأخير في (انكسر) الذي لم يستطع أن يشكل تفعيلة بقي "طافيا" ولذلك لن يرتقي إلى درجة النقرة الأساس، وبذلك فهو خارج عروضيا.

3.2.3 المستوى العروضي الثالث فما فوق:

1.3.2.3 قاعدة النبر الرئيس:

يمثل لنبر الكلمة الرئيس، طبقا لنظرية المدرج العروضي المتعلقة بأنماط البروز، عن طريق رصف نقرة الكلمة الأساس مع نقرة في المستوى العروضي الأعلى. ويتم التحكم في تموضع نبر الكلمة العربية بقاعدة على نحو ما سنبين. ويخضع تمثيل النبر من خلال المدرج العروضي بحسب أنكوجار (1990) Angoujard على الخصوص لقيدين ممتعين:

أ- القيد الأول: تتموضع نقرة (x) مستوى الكلمة في موقع طرفيmarginal position (أي تشرف، في بداية الكلمة أو نهايتها على الخصوص، على مستوى نقرة (x) بداية التفعيلة أو نهايتها، أو يشرف موقع قبل طرفي (على نقرة (x) مستوى التفعيلة الثانية أو قبل الختامية)[2]. وقد بنى برينس (1983) على هذا الأساس قاعدته الشهيرة المسماة "قاعدة النهاية" التي تقول: "في مكون س، يقترن العنصر الختامي منه في أقصى اليمين أو في أقصى اليسار بالموقع المدرجي الأقوى من كل عنصر ختامي آخر في س"[3]. وهذا القيد يسري على الكلمات العربية التي تنبر نبرا رئيسا بعد تطبيق مبدإ الخروج العروضي الذي سبق ذكره. من الواضح أن إقحام القيد العام على موقع نبر الكلمة الطرفي أو قبل الطرفي يراعي الوسيطين التاليين: (76.3):

---

(1) نقلا عن:

Kager, R (1995): **Metrical Theory of Word Stress**, P. 380-381.

(2) Angoujard, J-P (1990): **Metrical Structure Of Arabic**, P. 281.

(3) Prince, A (1983): **Relating to the Grid**, P. 411.

[الطرف marginal]   [بداية الكلمة]
                    و
[قبل الطرف pre-marginal]   [نهاية الكلمة]

ويتم وصف اللغة العربية، من وجهة النظر هاته، عبر الاختيار المشترك لـ:

{[نهاية الكلمة]، و[قبل الطرف].}

ب- القيد الثاني: يمكن لنقرة (X) المستوى المتعدد (ن) أن تضاف فقط لنقرة (X) المستوى المتعدد (ن-1). هذا القيد له أثر في منع إسناد أي قوة جديدة لعنصر تم تأويله سابقا على أنه عنصر ضعيف (في علاقة بعناصر المستوى نفسه الأخرى). ويشتغل هذا القيد اشتغالا صارما داخل مجال الكلمة[1].

إن مجال أقصى اليمين [إذا اعتمدنا الخط اللاتيني] بحسب أنكوجار في اللغة العربية هو التفعيلة وما دامت العربية تعتمد على التفعيلات المثنوية بحسبه فإن قاعدة النبر الرئيس بالنسبة للغة العربية يمكن صياغتها صياغة قياسية متكاملة وبسيطة جدا بالنسبة لكل المجال العربي (بعد مراعاة القيدين السابقين) على النحو التالي: "أضف (X) مستوى الكلمة إلى مستوى التفعيلة الواقعة قبل الأخير (X)"[2].

ويمكننا أن نبسط هذه الإجراءات إذا اعتمدنا التحليل الذي قدمته سيلكورك للمدرج العروضي. إن التحليل الذي قدمه مكارثي وأنكوجار يجعل النبر يقع على التفعيلة الختامية للكلمة (أي نقرتها). ويمكن أن تترجم هذه القاعدة في المدرج العروضي بإضافة نقرة التي يتم رصفها على المستوى العروضي الثالث مع النقرة الأساس الأخيرة (في المستوى العروضي الثاني) من الكلمة، وبهذا يمكن التنبؤ بموضع النبر الرئيس في اللغة العربية في المثال السابق (71.3) الذي يصبح (77.3):

---

(1) Angoujard, J-P (1990): **Metrical Structure Of Arabic**, P. 281-282.

(2) المرجع والصفحة نفسهما.

X

X X X

X X X X

ـَ[مَ ـــ ك]ـَ ـَ[رُ ـــ مَ ـــ]ـَ ـَ[تَ ـــ نُ]ـَ

مَـــكْـــرُمَـــــــــــــــة

2.3.2.3 تناغـم المدرج فـي المستـوى الثـالـث:

لقد تمكنا حتى الآن في هذا القسم من التحقق من سلامة تأسيس ادعاء أن قاعدة رصف النص مع المدرج المتعلقة بإسناد النبر الرئيس في اللغة العربية ستوفر التحليل السليم لمركز النقرة البارزة في رصف المدرج العروضي للكلمات العربية. قضيتان أخريتان تتطلبان الانتباه. الأولى تتعلق بدور قواعد تناغم المدرج GE في اشتقاق أنماط البروز الإيقاعي الكاملة في المستوى الثالث أو الأعلى، والثانية تتعلق بالطبيعة المحكمة المتعلقة بالصياغة الصورية للنبر الرئيس.

إن قاعدة النبر الرئيس ما دامت تشكل جزءا من قواعد رصف النص مع المدرج، الخاصة بالمجال التركيبي، فإنها، بحسب الإطار النظري المصاغ أعلاه، تسبق تطبيق قواعد تناغم المدرج في أي مجال سلكي. هذا الترتيب يعبر على أن مركز النقرات المضافة، أو المحذوفة، أو المنقولة بواسطة قواعد تناغم المدرج GE في مستوى خاص داخل ذلك المجال يتوقف على مركز النقرات به والتي يكفل وجودها بقواعد رصف النص مع المدرج[1]. ثم إن قواعد تناغم المدرج GE (إضافة النقرة، أو حذفها، أو نقلها) لا تنقض آثار قواعد رصف النص مع المدرج، من قبيل قاعدة النبر الرئيس، وذلك بتقديم بروز أقوى من البروز الذي تقدمه قواعد رصف النص مع المدرج، إذ ذلك من شأنه أن يخرق شرط حفظ البروز النصي (TPPC)، الذي يقول: **تطبيق قاعدة رصف النص مع المدرج على مجال تركيبي م1 يكون ضرورة متوفرا فوق ذلك المجال.**

إذا بإمكان نظرية المدرج العروضي أن تحدد مكان ورود النبر الرئيس فإن بإمكانها كذلك أن تبين كيفية تعايش هذا النبر مع النبر الثانوي من غير تعارض.

إن مبدأ التناوب الإيقاعي هو مبدأ أساس في اللغة العربية، وتسهم النبرات الثانوية إسهاما فعالا في تحقيقه؛ ففي الوصف الذي قدمه تمام حسان (د.ت، 1986، 2000) للعربية القرآنية بينا أن النبر الثانوي

---

(1) Selkirk. E (1984): **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure, P. 100.

مطلب إيقاعي يتحقق في إحدى بيئتين، أولاهما الكلمة التي طالت بنيتها حتى احتاج النطق بها إلى إيجاد توازن صوتي بين أجزائها، والثانية بيئة السياق الذي تدعو الحاجة فيه إلى الإيقاع بسبب ما يعرض له من إرباك نبر الكلمات بسبب اللواصق والحروف والأدوات التي تعرض في السياق[1].

وفيما يتعلق بنبر الكلمة، فإن قاعدة إضافة نقرة التي تشكل جزءا من قواعد تناغم المدرج تمكن من تمثيل تعايش النبرين من غير تعارض مع قواعد رصف المدرج. فنظرية المدرج العروضي تتنبأ بوجود النبر الثانوي فوق نقرتين أو ثلاث نقرات بعيدا عن قاعدة التحكم في النبر الرئيس. فعلى سبيل المثال، تكون المقاطع الختامية في الكلمات العربية في (78.3) أبرز من المقاطع الأخرى غير المنبورة نبرا رئيسا المرصوفة مع النقرة.

(78.3):

ج.			ب.			أ.	
x			x			x	
x		x	x		x	x	x
x		x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x	x	x	x
قيـــم	تـــ	مســـ	ـات	همـــ	مـــد	لـيـــن	ضـــا

لقد اعتمدنا الوصف الذي قدمه حسان[2] ومختار عمر[3] للنبر الثانوي في اللغة العربية.

نقترح أن حضور 'النبر الثانوي' المقطع الأول من هذه الكلمات يعود إلى عملية (إجبارية) هي قاعدة إضافة النقرة المشرفة يمينيا في المستوى العروضي الثالث داخل الكلمات. القاعدة ستؤخذ بوصفها دخلا للتمثيلات (79.3)، التي تشكل خرج التطبيق 'الأول' لقاعدة النبر الرئيس:

(1) حسان، تمام (2000): البيان في روائع القرآن، ج. 1، ص. 185-186.

(2) انظر: حسان، تمام (د.ت): اللغة العربية: معناها ومبناها، ص. 174-175، حسان، تمام (1986): مناهج البحث في اللغة، ص. 196-197.

(3) انظر: مختار عمر، أحمد (1990): دراسة الصوت اللغوي، ص. 360.

(79.3):

ج.			ب.			أ.	
x			x			x	
x		x	x		x	x	x
x	x	x	x	x	x	x	x
مستـ	قـ	ـيم	مـ	ـدهمـ	ـات	ـين	ضـال

عملية إضافة النقرة ستمنح باعتبارها خرج العملية في (80.3)، التي لا تكون مقبولة، لأسباب ذكرتها سيلكورك سابقا.

(80.3):

ج. *			ب. *			أ. *	
x		x	x			x	x
x		x	x	x	x	x	x
x	x	x	x	x	x	x	x
مستـ	قـ	ـيم	مـ	ـدهمـ	ـات	ـين	ضـال

(وعلاوة على ذلك، لا نقبل بتطبيق آخر لقاعدة إضافة النقرة على المستوى العروضي الرابع يجعل النبر الرئيس فوق المقطع الاستهلالي). إن شرط حفظ البروز النصي (TPPC) يضمن إلزامية الحفظ على علاقات البروز كما أقرتها قاعدة النبر الرئيس في (78.3).

وقد قدمت سيلكورك مراجعة لشرط حفظ البروز النصي (TPPC) بما يضمن البروز الأكبر دائما لقاعدة النبر الرئيس، وذلك في صياغتها الجديدة:

(81.3):

شرط حفظ البروز النصي (TPPC)، (المراجع):
داخل مجال سلكي تركيبي م1 فإن موقعا مدرجيا مسنودا بقاعدة رصف المدرج مع النص فوق مستوى عروضي ثالث أو اعلى يكون دائما أشد بروزا من أي بروز آخر في ذلك المجال[1].

[1] Selkirk. E (1984): **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure, P. 104.

والدليل على أن نبر الكلمة الرئيس يرتقي بالفعل كما في الأمثلة السابقة هو أن نبر العلو الموسيقي إذا وقع على الكلمة، في محيط تحول غير نبري، فإنه سيقع على تلك النقرة الأخيرة. المبدأ العام الذي يتحكم في إسناد نبرات العلو الموسيقي للكلمات هو أن نبر العلو الموسيقي يقع على المقطع الأكثر بروزا في الكلمة (انظر الفصل السابق من هذا الباب).

كما أن افتراض السلكية يجعل إضافة نقرة التي تمثل النبر الثانوي تطبق في المستوى العروضي الثالث. وتطبق بالضرورة على الكلمات قبل تطبيق قاعدة النبر الرئيس. إلا أنه في المجال الأعلى هناك قاعدة تناغم المدرج -نقل نقرة- التي تعمل على سيطرة قاعدة النبر الرئيس (MSR). إن قاعدة نقل النقرة تحول النبر الرئيس إلى خلف موقع لم يرد قط شغله. والذي سيكون في هذه الحالة المستوى الرابع.

يمكن لقاعدة حذف نقرة أن تفسر تحول النبر في اللغة العربية فإذا أخذنا الأمثلة التالية:

(81.3):كتبْ، كتبْها، كتبهنّ.

:(81.3)

[[كـ ـَ ت ـَ ب] ـْ ـه ـ ـ

السلك 1

```
              x
          x   x
          x   x     إسناد نصف نقرة النقرة الأساس، إضافة نقرة
```

السلك 2

```
      x
      x       x
   x  x  x    x
   x  x  x    x     أ.إسناد نصف نقرة النقرة الأساس، إضافة نقرة
      x
      x
   x  x
   x  x  x    x     ب. حذف نقرة
```

على أن هذا المثال يمكن أن نقول أنه لا ينضبط لمفهوم الكلمة العربية، ومن ثمة نعتبر التفعيلة ـُ ـه ـ ـَ خارجة عروضيا. ويمكننا أن نقف على الملاحظة نفسها بصورة واضحة إذا تأملنا تحول النبر في (كاتبون، وكاتبات) المشتقتين من (كاتب).

4.3 خلاصة:

وبهذا نكون قد قدمنا تحليلا للأنماط الأساس المتعلقة بنبر الكلمة في اللغة العربية في ضوء نظرية محورية مؤسسة على المدرج المقترحة من قبل سيكورك (1984)، التي استوحت بدورها معالمها الأساس من عمل برينس (1981، 1983). كما تم اقتباس قاعدة الخروج العروضي من هاييز (1982) والقاضي باستبعاد الصامت والمقطع الخارجين عروضيا والمحايثين لمجال التنبير. لقد افترضنا أن المقاطع المنبورة وغير المنبورة، ترصف مع نصف نقرة، ثم إن اللغة العربية القرآنية، بحسب الأوصاف التي قدمها إبراهيم أنيس (1979)، وتمام حسان (د.ت، 1986) واعتمدتها الدراسات المختلفة تختار ضمن النحو الكلي:

- (أ) قاعدة النقرة الأساس للمقطع الثقيل (ق ن ث)، التي تعالج (ص مص مص)، و(ص مص ص) على منوال واحد.
- و(ب) إضافة النقرة، ضمن قواعد تناغم المدرج، التي على مستوى النقرة الأساس في اللغة العربية يكون البروز مهيمنا يمينيا في ثنايا المقاطع المنبورة (على المستوى العروضي الثالث فما فوق) بحيث يطرد إسناد النبر في العموم إلى المقطع ما قبل الأخير، وإذا ما اعتبر المقطع الأخير خارجا عروضيا أصبحت قاعدة النهاية التي صاغها برينس (1983) سارية على العربية.

الفصل الرابع

نبر المركب في العربية القرآنية

0.4 تمهيد:

نهدف في هذا الفصل إلى تقديم تحليل لأنماط البروز الإيقاعية (النبرية) فوق مستوى الكلمة في اللغة العربية القرآنية، انطلاقا من الإطار النظري المقدم أعلاه.

إن البنية الإيقاعية للقول لا يمكن اختزالها في سلسلة من البنيات الإيقاعية المقتصرة على الكلمات فحسب، إذ ثمة تنظيم إيقاعي متعلق بالمركبات ما دمت الكلمات تنتظم في مركبات تركيبية. ولتمثيل علاقات البروز المركبي نعول على المدرج العروضي من خلال النموذج الذي قدمته سيلكورك (1984 و1995).

ترجع سيلكورك البروز النسبي للمقطع في الجملة أو المركب إلى ثلاثة عوامل، وهي:

(1) حضور أو غياب نبر العلو الموسيقي فوق المقطع (عامل النبر).

(2) موقع المقطع داخل بنية مكونية (عامل التقطيع المركبي).

(3) حضور أو غياب المقاطع الأخرى البارزة بالجوار المباشر للمقطع (العامل الإيقاعي)[1].

كما أن مقاربتها العامة لوصف أنماط البروز المركبية تعكس وصفا مختصرا لأنماط البروز داخل الكلمة؛ حيث تعتبر الأنماط ناتجة عن الآثار المشتركة لـ:

- قواعد رصف النص مع المدرج، أي قواعد النحو التي تصف (مثلا) أن بروزا ما في تمركز خاص داخل مجال (تركيبي) ينبغي أن يكون البروز الأكبر داخل ذلك المجال.
- ومبادئ تناغم المدرج التي تضمن أن المدرج العروضي تتوافق مع مبدأ التناوب الإيقاعي.

ومن هاهنا ترى أن المبادئ المتحكمة في بروز المركبات -وهي مبادئ بناء المدرج- تكون على أساس التكوين المقطعي لتلك المركبات، وعلى أساس بنيتها المكونية[2].

وفيما يتعلق بعلاقة النبر بالتطريز ربطت بين نبر المركب والخاصيات التنغيمية خاصة نبرات العلو الموسيقي، ومن هنا وجب القول مع سيلكورك (1995) إن أية دراسة لأنماط نبر المركب عليها أن تفحص فحصا واضحا حضور نبرات العلو الموسيقي وغيابها. ويفترض أن تكون المقاطع المنبورة كلها منبورة بنبر العلو الموسيقي[3].

---

(1) Selkirk, E (1995): **Sentence Prosody: Intonation, Stress, and Phrasing**, P. 562.

(2) Selkirk. E (1984): **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure, P. 143.

(3) Selkirk, E (1995): **Sentence Prosody: Intonation, Stress, and Phrasing**, P. 563.

وسنعمل على تحقيق ذلك من خلال مبحثين لا غير. في المبحث الأول (1.4) سنقدم الترسانة النظرية المسعفة لمعالجة نبر المركب ونبرات العلو الموسيقي. وفي المبحث الثاني (2.4) سندرس من خلال هذه الترسانة نبر المركب ونبرات العلو الموسيقي في القول القرآني، ثم نضع خلاصة للفصل.

وإذا وفقنا في تحقيق هذه الأهداف فسنكون قد قدمنا نظرية خاصة لأنماط نبر المركب في اللغة العربية القرآنية، وبينا الوسائط التي يحتاجها نحو هذه اللغة.

1.4 نبر المركب ونبرات العلو الموسيقي:

1.1.4 قاعدة النبر النووي:

سعت النظريات المختلفة المقدمة في الأدبيات التوليدية إلى التعبير عن التعميم المذكور سابقا على النحو التالي: إن بروز الكلمة الأكبر من مكون أقصى اليمين داخل مركب هو البروز الأكبر في ذلك المركب. ووفقا لهذا التعميم، ففي جملة: The mayor of Chicago won their support [حصل عمدة شيكاغو على دعمهم] على سبيل المثال، يكون المقطع الذي يحمل النبر الرئيس في support المقطعَ الأشد بروزا في الجملة برمتها. وسنعالج أولا الكيفية التي يمكن من خلالها في الإطار النظري للمدرج العروضي التمثيل لهذا التعميم. ينبغي أن يكون تمثيل المدرج العروضي لأنماط البروز الموصوفة سابقا على النحو التالي:

(82.3):

```
                              X
           X                  X
X          X    X             X
The mayor of Chicago won their support
```

سنتجاوز المستوى الأول والثاني قصد التبسيط التخطيطي، اللهم إذا كانا على صلة بالنقطة المعالجة؛ المستوى الأدنى في (82.3) هو إذن مستوى نبر الكلمة الرئيس، الذي نفترض أن يكون المستوى العروضي الثالث، للأسباب المقدمة سابقا.

واتباعا لمقاربة 'بناء المدرج' المبسوطة في الفصل الأول من هذا الباب، سنرى أن التمثيل (82.3) -المشتق من تمثيل 'سابق' بواسطة قاعدة النبر النووي- يتألف من سلسلة الكلمات ورصف المقطع المستقل مع المدرج. وبالنظر للاصطلاحات المدرجية، فإن قاعدة النبر النووي تتسبب في البروزات عن طريق إضافة نقرات في المواقع المناسبة على المستويات المناسبة. طبعا، إنها تحيل أساسا على البنية التركيبية (السطحية) التي تنتظم داخلها الكلمات. وفي هذا الصدد تقترح الباحثة الصياغة (غير الصورية) التالية لقاعدة النبر النووي.

:(83.3)

قاعدة النبر النووي (الصياغة غير الصورية):
ترصف، داخل المركب، نقرة المدرج العروضي مع مكون أقصى اليمين المباشر (البنت) من المركب أي:
أ. النقرة البارزة (التي تشكل جزءا من) المدرج.
ب. فوق المستوى العروضي الثالث على الأقل تكون أبرز نقرة في المدرج العروضي مرصوفة مع المركب الكلي.

تضمن هذه القاعدة أن علاقات المدرج في (85.3) ستبنى على أساس علاقات المدرج وبنية المركب في (84.3) وأن علاقات المدرج في (86.3) (= 82.3) ستبنى على أساس (85.3).

:(84.3)

```
    X            X            X            X
s[NP[The mayor of Chicago] NP v[ won their support]VP]s
```

:(85.3)

```
                 X                         X
    X            X            X            X
s[NP[The mayor of Chicago] NP v[ won their support]VP]s
```

:(86.3)

```
                                           X
                 X                         X
    X            X            X            X
s[NP[The mayor of Chicago] NP v[ won their support]VP]s
```

الطريقة التي طبقت بها القاعدة لاشتقاق (85.3) من (84.3) و(86.3) من (85.3) كانت دقيقة جدا. ستولد القاعدة أيضا نمط نبر المركب المناسب لجملة The mayor of Chicago won.

(87.3):

x

x x x

[The mayor of Chicago] [won]

(88.3):

x

x x

x x x

[The mayor of Chicago] [won]

يسجل أن في هذه الحالة، رغم أن won هي أقل بروزا من Chicago في (87.3) (خرج قاعدة النبر النووي في السلك الأول)، إنها رغم ذلك صارت أشد بروزا عندما تطبق قاعدة النبر النووي في السلك التالي، كما ظهر في (88.3). هذا بسبب أن قاعدة النبر النووي تتطلب أن بروز المدرج الأكبر داخل المجال الذي طبق فوقه تتموضع داخله (أي يقترن مع بروز المدرج الأكبر المتعلق بـ) جزء من المدرج يعني يرصف مع مكون أقصى اليمين المباشر في ذلك المجال، الذي هو في هذه الحالة المركب الفعلي المكون لـ won.

هناك حالة واحدة في اللغة الإنجليزية حيث قاعدة النبر النووي لا تسند البروز الأكبر لمكون أقصى اليمين للمركب التركيبي: تسمى، في جملة الذي مكونها في أقصى اليمين هو الضمير الشخصي، كما في جملة The mayor of Chicago won. سنفترض هنا أن الضمائر الشخصية (وبعض الكلمات الوظيفية الأخرى) قد تعجز عن الحصول على نبر الكلمة في المستوى الثالث. هذه الفرضية اقترنت بالشرط في (83.3) بأن قاعدة النبر النووي تجعل تلك النقرات أكثر بروزا فقط التي تكون على الأقل ثلاثة على المستوى العروضي، تضمن الاشتقاق الصحيح لأنماط النبر في (91.3):

:(89.3)

```
     x                 x      x
[The mayor of Chicago] [ won it]
     ⇓                 ⇓ (vacuous فارغ)
                       x
```

:(90.3)

```
     x                 x      x
[The mayor of Chicago] [ won it]
                         ⇓
```

:(91.3)

```
                              x
                       x      x
     x                 x      x
[The mayor of Chicago] [ won it]
```

لقد اتضح من خلال عمليات الاشتقاق أن قاعدة النبر النووي تطبق سلكيا، أولا في المجال(ات) المركبي(ـة) الأدنى (أو الدنيا) ثم في المجالات العليا. وتعتقد الباحثة أن من الضروري فعلا الاعتقاد بالنسبة لرصف المدرج العروضي للقول كما بني وفقا لمبدأ السلكية، فإن زعما سيثبت في (85.3). هذه الأمثلة الخاصة لا تبين ضرورة السلكية، رغم ذلك. في هذه الحالات، قاعدة النبر النووي بإمكانها على السواء أن ترى جيدا على أنها شرط لسلامة التكوين على رصف المدرج العروضي كليا للجملة أي إنها توفر الشروط في الوقت نفسه فوق كل مجال مركبي.

هناك صورنة بديلة ممتعة على الخصوص لقاعدة النبر النووي داخل الإطار النظري لنظرية المدرج العروضي للنبر التي ستنتج أنماط النبر في (86.3)، و(88.3) و(91.3):

:´(83.3)

داخل مركب تركيبي معين، ترصف نقرة أقصى اليمين من (قطعة) المدرج العروضي مع المركب (الكلي) يعني على المستوى العروضي على الأقل تجعل النقرة الأشد بروزا من ذلك المدرج العروضي (القطعة)[1].

2.1.4 قاعدة بروز نبر العلو الموسيقي:

لا تشكل قاعدة النبر النووي ولا قاعدة المؤلف مبدأي النحو الوحيدين المسؤولين عن تخصيص موضع البروز الإيقاعي الأكبر داخل الجمل. هناك في الحقيقة مبادئ يحس بآثارها فقط عندما تُتجز كل المبادئ الأخرى وكل المبادئ الأخرى قد تعجز عن الإنجاز عندما تقترن نبرات العلو الموسيقي بالكلمات في المجال الذي تطبق فيه قاعدة النبر النووي. اقتراحنا هو وصف انعكاسات تلك النظرية على قاعدة النبر النووي وقاعدة المؤلف. بصفة خاصة، ندعي أن حضور نبر العلو الموسيقي داخل مجال معين قد يسيطر بالنتيجة على قاعدة النبر النووي وقاعدة المؤلف في ذلك المجال. نضع هذا الافتراض في شكل قاعدة، (92.3):

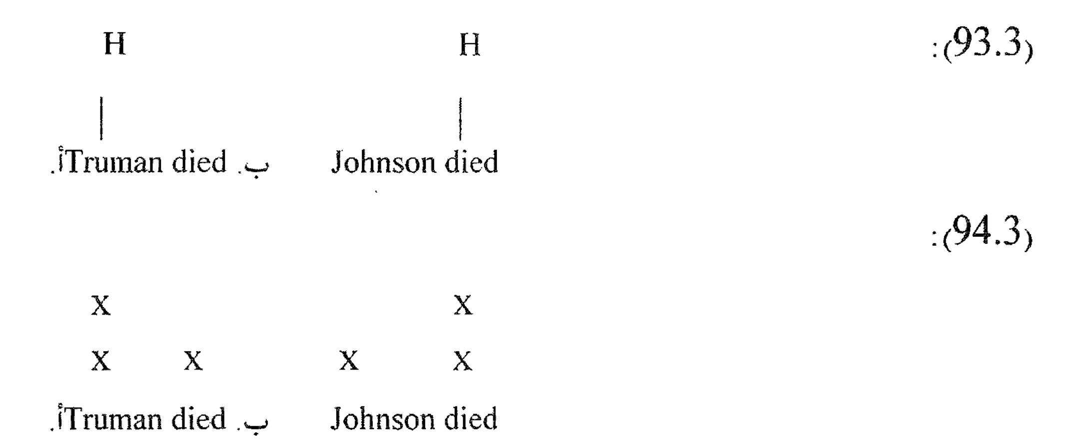
(92.3): قاعدة نبر العلو الموسيقي (PAR):
المقطع المقترن بنبر العلو الموسيقي يكون أبرز (في المدرج) من أي مقطع لم يقترن بنبر العلو الموسيقي.

سنفكر في قاعدة نبر العلو الموسيقي (PAR) باعتبارها نقرة واحدة مضافة، أو نقرات عديدة في المستوى الأعلى في الظروف المناسبة. رغم وظائف قاعدة نبر العلو الموسيقي، فإن نعت النص (اقتران نبر العلو الموسيقي مع مقطع معين) يعكس في رصف المدرج العروضي مع النص. قاعدة نبر العلو الموسيقي هي إذن قاعدة رصف النص مع المدرج. الأمر الهام بالنسبة لقاعدة نبر العلو الموسيقي هو أن تسيطر على كل قواعد بناء المدرج الأخرى: ليس هناك بروز سواء الذي أقحم بقاعدة إسناد المدرج للنص من قبيل قاعدة النبر النووي أو الذي أقحم بقاعدة تناغم المدرج من قبيل إضافة نقرة، سيكون أبرز من بروز نبر العلو الموسيقي الذي يحمله المقطع. يضمن شرط حفظ البروز النصي (TPPC) الأسبقية الكاملة لقاعدة نبر العلو الموسيقي (PAR) على قواعد تناغم المدرج. لأن قاعدة نبر العلو الموسيقي (PAR) ليس لها مجال تركيبي (إنها ليست قاعدة بروز نهاية المجال)، فبإمكانها أن تطبق في كل مجال تركيبي وبالتالي يضمن شرط

[1] Selkirk. E (1984): **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure, P. 146- 149.

حفظ البروز النصي (TPPC) البروز الأكبر. وإن كان هذا الشرط لن يضمن سيطرة قاعدة نبر العلو الموسيقي (PAR) على قاعدة النبر النووي وقاعدة المؤلف، رغم ذلك. ينبغي أن نفهم ذلك ليكون في طبيعة القاعدة نفسها بأن مطالبها تسيطر على المبادئ الأخرى.

لنلاحظ الآن الجملتين في (93.3)، اللتان تحملان نبرات العلو الموسيقي. تبعا لقاعدة نبر العلو الموسيقي (PAR)، سيكون لها تمثيلات المدرج العروضي (94.3أ) و(94.3ب).



كما أشار شامرلين (1976)، الطريقة الطبيعية لقولTruman died ستكون كما في (93.3أ) إذا Truman شاخ وأهمل، لم يعد طرفا في الخطاب السابق، سواء بشكل واضح أو ضمني. ستصبح (93.3ب) إذا لفظت طيلة مدة حيث انتشر Johnson أنه مريض. وبالتالي حضور نبر العلو الموسيقي يعكس بكيفية معينة "صمت" العنصر المنبور نبرا تشديديا في الخطاب (انظر الباب السابق). ونقول، عبر قاعدة نبر العلو الموسيقي، أنه يستلزم بروز إيقاعيا معينا أيضا[1].

في الحقيقة، إذن، يلمس أثر قاعدة النبر النووي عندما ينجز كل شيء، يعني عندما تكون الحالة أن هناك عنصرين منبورين نبر علو الموسيقي (أو أكثر) داخل مجال، أو لا شيء. لنلاحظ، على سبيل المثال، الجملة بإسناد نبر العلو الموسيقي في (95.5). ستضمن قاعدة النبر النووي بروز نبر العلو الموسيقي الثانوي، كما تشير (96.5).

---

(1) المصدر نفسه، ص. 152-153.

:(95.5)

```
H          H
|          |
Johnson  died
```

:(96.5)

```
H          H
           x
x          x
x          x
Johnson  died
```

بهذا التحليل إذن، فإن قاعدة النبر النووي هي المسؤولة عن التعميم بأن نبر العلو الموسيقي النووي في اللغة الإنجليزية يكون دائما أشد بروزا. نبر العلو الموسيقي النووي في نظريتنا يكون ببساطة آخر نبر علو موسيقي، ومع قاعدة النبر النووي يكون أكبر.

نظرية قاعدة النبر النووي هاته هي أساسا النظرية المقترحة من قبل نيومان (1946)، إذا أخذنا النبرات الثقيلة لنيومان ليكون نبر العلو الموسيقي الذي تحمله المقاطع. تحليل نيومان يكون أن النبر الثقيل الأخير في سلسلة النبرات الثقيلة هو الأبرز. لأن ليس كل الكلمات تحمل النبرات الثقيلة، هذا التحليل يمنح الصعود آليا للنبر النووي على الكلمة الختامية في الجملة، على سبيل المثال. الاختلافات الرئيسة بين هذه النظرية ونظرية نيومان هي الإدعاء أن قاعدة النبر النووي تطبق داخل المركبات، وليس فقط فوق المجال الأعلى، والإدعاء بأنها تطبق في غياب نبرات العلو الموسيقي (نبرات العلو الموسيقي) كذلك.

لنلاحظ من خلال هذه النظرة المثالين (97.5أ، ب). عن طريق الآثار المشتركة لقاعدة النبر النووي وقاعدة نبر العلو الموسيقي، يترجم المثالين إلى ((98.5أ، ب).

(97.3):

H

أ. [[The Queen of England] has expired] (ماتت ملكة إنجلترا)

H

ب. [They love [the Queen of England]] (يحبون ملكة إنجلترا)

(98.3):

XPAR
XNSR XPAR
X X X

أ. The Queen of England] has expired]

XPAR
XPAR XNSR
X X X

ب. [They love [the Queen of England]]

في (97.3) و(98.3) معا، المركب الاسمي The Queen لا يتضمن نبر العلو الموسيقي. هناك بروز إيقاعي أكبر على نحو موثوق فوق England، الذي يكون مقحما بواسطة قاعدة النبر النووي ويدون تحت الحرف NSR. المواقع المدونة تحت الحرفPAR هي تلك المواقع المقحمة بقاعدة نبر العلو الموسيقي.

ادعاؤنا العام هو أن سواء في موقع قبل نووي أو بعده، ليس هناك نبر العلو الموسيقي الذي يحمله المقطع سيكون متموضعا وبارزا على نحو موثوق إذا كان المقطع الأخير المنبور نبرا رئيسا في مجال سلكي متضمنا نبر كلمة آخر (لكن ليس نبرات العلو الموسيقي).

مقاربتنا العامة بالنسبة لعلاقات البروز الإيقاعية المعروضة ضمن الكلمات المؤلفة هي مماثلة كليا. إنها تتضمن الادعاء بأنها تعكس كلا من عملية قاعدة المؤلف ذات الحساسية بالنسبة للتركيب، وعبر قاعدة نبر العلو الموسيقي، عملية المبادئ لإسناد نبرات العلو الموسيقي لمكونات البنية التركيبية (حيث، انظر الباب

السابق). هكذا هذا المقترح يشبه في بعض الرؤى مقترحات لاد (1981)، وبلينكر (1981)، الذي سجل أن علاقات البروز في المؤلفات تعكس غالبا أكثر بخصوص البنية الإخبارية من بخصوص البنية التركيبية. وبالتالي الادعاء الحقيقي هو: البروز الإيقاعي الأكبر للمؤلف سيرد ضمن مكونه (الابن) المباشر يساريا عندما (1) لا، (2) هما معا، أو (3) المكون اليساري فقط يتضمن نبر العلو الموسيقي، وبروزه الإيقاعي الأكبر سيرد ضمن مكونه الابن اليميني عندما فقط ذلك المكون (وليس المكون اليساري) يتضمن نبر العلو الموسيقي.

عندما نقارن المقاربات التوليدية الحديثة المختلفة لتمثيل نبر المركب، من الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار أن نبرات العلو الموسيقي تمثل في التلفظات العادية للجمل لتفحص[1]. وسيتم استعمال أمثلة يتماشى فيها إسناد نبر العلو الموسيقي ونتائج التطبيق المترتب عن قاعدة نبر العلو الموسيقي مع ما يجب أن تتجه قاعدة النبر النووي، وذلك انطلاقا من القول القرآني. كما ستتضح مزايا التحليل المعتمد على المدرج العروضي مقارنة بالتحليل المعتمد على الأشجار العروضية.

2.4 نبر المركب ونبرات العلو الموسيقي في العربية القرآنية:

1.2.4 قاعدة النبر النووي:

طبقا للأدبيات التوليدية فإن بروز الكلمة الأكبر من مكون أقصى اليمين داخل مركب هو البروز الأكبر في ذلك المركب. ووفقا لهذا التعميم، ففي جملة من قبيل: (وجدناه إنسانا)، على سبيل المثال، فإن المقطع الذي يحمل النبر الرئيس في) إنسانا (هو المقطع الأشد بروزا في الجملة ككل. دعنا نعالج أولا الكيفية التي يعبر بها عن تمثيل التعميم في الإطار النظري للمدرج العروضي.

ينبغي أن يكون تمثيل المدرج العروضي لأنماط البروز الموصوفة سابقا على النحو التالي:

:(103.3)

			x
	x		x
x	x	x	x
وجـــد	النـاس	محمدا	**إنســـانـــا**

(1) المصدر نفسه، ص. 153-155.

المستوى الأدنى في (103.3) هو إذن مستوى نبر الكلمة الرئيس، الذي نفترض أن يكون المستوى العروضي الثالث، للأسباب التي ذكرتها سيلكورك سابقا.

واتباعا لمقاربة "بناء المدرج" المسطرة أعلاه، سنرى التمثيل (103.3) كما اشتق، عن طريق قاعدة النبر النووي، من تمثيل "سابق" يتألف من سلسلة الكلمات ورصف المقطع المستقل مع المدرج. وبالنظر إلى المدرج، فإن قاعدة النبر النووي، تتسبب في البروزات عن طريق إضافة النقرات في المواقع المناسبة على المستويات المناسبة، وذلك طبقا لقاعدة النبر النووي السالفة الذكر.

تضمن قاعدة النبر النووي أن علاقات المدرج في (102.3) ستبنى على أساس علاقات المدرج وبنية المركب في (101.3) وأن علاقات المدرج في (103.3) (=99.3) ستبنى على أساس (102.3).

(101.3):

x x x x

ج[ف[وجد]ف م س[الناس] م س م س [محمدا] م س م س[إنسانا]م س]ج

(102.3):

x x

x x x x

ج[ف[وجد]ف م س[الناس] م س م س [محمدا] م س م س[إنسانا]م س]ج

(103.3):

x

x x

x x x x

ج[ف[وجد]ف م س[الناس] م س م س [محمدا] م س م س[إنسانا]م س]ج

الطريقة التي طبقت بها القاعدة لاشتقاق (102.3) من (101.3) و(103.3) من (102.3) كانت دقيقة جدا. ستولد القاعدة أيضا نمط نبر المركب المناسب لجملة (وجد الناس محمدا رجلا).

ستولد القاعدة أيضا نمط نبر المركب المناسب لجملة (إياك نستعين).

x :(104.3)

x x

[إيـاك] [نـسـتـعيـن]

:(105.3)

x

x x

x x

[إيـاك] [نـسـتـعيـن]

يسجل ان في هذه الحالة، رغم أن (إيـاك) هي أقل بروزا مـن (نـسـتـعيـن) في (104.3) (خـرج قاعدة النبر النووي في السلك الأول)، إنها رغم ذلك صارت أشد بروزا عندما تطبق قاعدة النبر النووي في السلك التالي، كما ظهر في (105.3). هذا بسبب أن قاعدة النبر النـووي تتطلـب أن بـروز المـدرج الأكـبر داخل المجال الذي طبق فوقه تتموضع داخله (يعني يقترن مع بروز المدرج الأكبر المتعلق بـ) جزء من المـدرج يعني يرصف مع مكون أقصى اليمين المباشر في ذلك المجال، الذي هو في هذه الحالة الفعل (نـسـتـعيـن).

إن اشتقاق هذه الأمثلة يدل على التطبيق السلكي لقاعدة النبر النووي؛ حيث يشتق المجال المـركبي الأدنى فالأعلى، وهكذا.

2.2.4 قاعدة بروز نبر العلو الموسيقي:

طبقا لقاعدة نبر العلو الموسيقي (92.3) فإن المقطع المقترن بنبر العلـو الموسـيقي يكـون أبـرز (في المدرج) من أي مقطع لم يقترن بنبر العلو الموسيقي.

والتمثيل لهذا البروز الذي يفوق باقي البروزات يكون بإضافة نقرة، وهذه القاعدة لا ترتبط بمجال تركيبي بل يمكن تطبيقها في أي مجال تركيبي وبالتالي يضمن شرط حفظ البروز النصي البروز الأكبر.

لنلاحظ الآن الجملتين في (106.3)[1]، اللتين تحملان نبرات العلو الموسيقي. تبعا لقاعدة نبر العلـو الموسيقي (PAR)، سيكون لها تمثيلات المدرج العروضي (107.3 أ) و(107.3 ب).

[1] المثال عبارة عن قراءة شاذة لقوله تعالى: 'ونادى نوح ابنهُ' هود، آ: 42. وقد نقلناها عن ابن جني، أبي الفتح عثمان (1994): المحتسب في تبيان وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ج. 1، ص. 322.

:(106.3)

ع ع

أ. ﴿نادى نوح ابنــاه﴾[174] ب. **محمد** نادى ابنـــه

:(107.3)

x x

x x x x x x

أ. ﴿نادى نوح **ابنـــاه**﴾ ب. **محمد** نادى ابنـــه

يبين التمثيل في (106.3أ) أن (ابناه) يحمل نبر العلو الموسيقي، وهو الـذي يشكل بـؤرة في هـذه الجملة، بينما في (106.3ب) كلمة (محمد) هي التي تحمل نبر العلو الموسيقي مادامت هي التي تـشكل بـؤرة الجملة. إن نبر العلو الموسيقي يفرض بروزا إيقاعيا معينا.

لكن يمكن أن نلمس أثر قاعدة النبر النووي عندما ينبر عنـصران في الجملـة نـبرَ العلـو الموسـيقي (أوأكثر) داخل مجال معين. لنلاحظ، على سبيل المثـال، الجملـة بإسـناد نـبر العلـو الموسـيقي في (108.3). ستضمن قاعدة النبر النووي بروز نبر العلو الموسيقي الثانوي، كما تشير (109.3).

:(108.3)

ع ع

محمد نادى **ابنـه**

:(109.3)

x

x x

x x

محمد نادى **ابنـه**

إذن بهذا التحليل، تكون قاعدة النبر النووي مسؤولة عن التعميم بأن نبر العلو الموسيقي النـووي يكون دائما أشد بروزا. ويكون نبر العلو الموسيقي النووي ببساطة آخر نـبر علـو موسـيقي، الـذي يكـون بقاعدة النبر النووي هو النبر الأبرز. وقد صاغت سيلكورك (1995) ذلك في قيد أسمته: قيد بـروز طـرف edge المركب التي تقول:

(110.3): بروز حافة المركب: **يكون المقطع الأبرز في طرف المكون أبرز من مقطع مكون لا يستقر في طرف.**

(يشكل قيد بروز طرف المركـب وقاعـدة النبـر النـووي سـويا قواعـد النهـاية باصطـلاح برينـس (1983)، أو قيود رصف الطرف في اصطلاح ماكرثي وبرينس (1983)) [1].

---

(1) Selkirk, E (1995): **Sentence Prosody: Intonation, Stress, and** Phrasing, P. 565.

3.4 خلاصة:

لقد قدمنا تحليلا للأنماط الأساس المتعلقة بنبر المركب في اللغة العربية القرآنية انطلاقا من نظرية المدرج العروضي المقترحة في سيكورك (1984 و1995).

وقد تبين أن المقطع الذي يحمل النبر الرئيس هو المقطع الأشد بروزا في الجملة ككل، وأن التمثيل لهذا البروز الذي يفوق باقي البروزات يكون بإضافة نقرة، وهذه القاعدة لا ترتبط بمجال تركيبي بل يمكن تطبيقها في أي مجال تركيبي وبالتالي يضمن شرط حفظ البروز النصي البروز الأكبر في المركب.

كما أفضى تحليل أنماط البروز الإيقاعي في المركب إلى أن قاعدة النبر النووي مسؤولة عن التعميم بأن نبر العلو الموسيقي النووي يكون دائما أشد بروزا.

وانتهى البحث كذلك إلى كون قيد بروز طرف المركب وقاعدة النبر النووي يشكلان سويا قواعد النهاية عند برينس (1983).

الباب الرابع

الإيقاع في القراءات القرآنية

الفصل الأول

قضايا أساس في تحليل الإيقاع في القراءات القرآنية

0.1 تمهيد:

نهدف في هذا الفصل إلى الكشف عن الأصل الموسيقي لمصطلح الإيقاع، وعن وضعه في الدراسات اللغوية والنقدية والموسيقية العربية، كما نطمح أن نبيّن أوجه اختلافه مع مصطلح الوزن، وأن نظفر بدلالته الاصطلاحية في علم اللسانيات.

وسنحاول أن نحقق ذلك كله من خلال ثلاثة محاور كبرى. في المحور (1.1) سنبحث في النشأة الموسيقية لمصطلح الإيقاع؛ حيث سيتضح لنا أن القواميس العربية تعرفه تعريفا موسيقيا، فيما استأثرت كتب الموسيقى العربية بملمح الإيقاع اصطلاحا ودراسة، بينما استعملت الدراسات العروضية والبلاغية العربية القديمة مصطلحا محايثا هو مصطلح 'الوزن' الذي تجمع بينه وبين الإيقاع علاقة عموم وخصوص، كما سيتضح للدارس أن الإيقاع خاصية عامة تتجاوز مجالي الموسيقى واللغة وتعم مجال الجمال بل الطبيعة برمتها وهو ما سنخصص له المحور (2.1). وسننتقل في المحور الأخير (3.1.5) إلى الإيقاع اللساني الذي سنسوق له تعاريف مختلفة تحدد معالمه وخصائصه. وفي الأخير سنضع أهم الخلاصات في (3.3).

وإذا وفقنا في تحقيق هذه الأهداف فسنكون قد مهدنا السبيل لدراسة الإيقاع القرآني في الأقسام الموالية وتقديم تفسير له.

1.1 النشأة الموسيقية لمصطلح "الإيقاع":

يعتبر الإيقاع مصطلحا موسيقيا لا مصطلحا ينتمي إلى الدراسات اللغوية والنحوية والعروضية والنقدية القديمة؛ حيث لم تحفل به تلك المظان التراثية، وهكذا لم تسقه القواميس العربية القديمة، وفي مقدمتها "كتاب العين" للخليل الفراهيدي، رائد الدراسات العربية في اللغة والنحو والعروض، بل إن تعريف ابن منظور والفيروزآبادي بالتبع للفظ الإيقاع يؤكد أصله وطبيعته الموسيقيين؛ حيث قال صاحب "لسان العرب": "والإيقاعُ: من إيقاع اللحْن والغِناءِ وهو أن يوقع الألحانَ ويَبْنِيَها، وسمى الخليل، رحمه الله، كتاباً من كتبه في ذلك المعنى «كتاب الإيقاع»"[1].

وقال واضع "القاموس المحيط": "الإيقاعُ: إيقاعُ ألحان الغناءِ، وهو أن يُوقِعَ الألحانَ ويَبْنِيَها"[2].

وما دام المحققون لم يهتدوا بعد إلى "كتاب الإيقاع" المنسوب للخليل، فإن كتب الموسيقى العربية تبقى ملاذ الدارسَ الباحثَ عن تعريف لهذا الملمح التطريزي وتبيان طبيعته وخصائصه. وفي هذا الصدد يعتبره الفارابي: "النقرة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب"[3].

ويعرفه الأرموي بقوله: "هو جماعة نقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة"[4]، ويقول عن اللحن بأنه: "مجموعة نغم مختلفة الحدة والثقل رتبت ترتيبا ملائما وقرنت بها ألفاظ دالة على معان محركة للنفس تحريكا مُلِذًّا فيكون إذن ما يترنم به القراء والخطباء لحنا. وقد يرسم بما هو أخص من ذلك بأن تكون الفاظا منظومة يسمى شعرا في أزمنة موزونة يسمى إيقاعا"[5].

وقد عرفه الكاتب بقوله: "الإيقاع هو قسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقرة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية [...] والإيقاعات هي أوزان أزمنة النغم، والزمان إنما سمي زمنا لأن على نهايته نقرتين يحصرانه بينهما، وهو الدوي الحادث من القرع الذي يبقى زمانه في السمع [...] والأزمنة هي التي تحيط بها النقرات والتي كل واحد منها ينغم به، وبائتلاف بعضها من بعض يأتلف لحن، فمثالها كما ترى، وكل لفظة بمنزلة نقرة"[6] ويقول أيضا: "الإيقاع هو قسمة الزمان الصوتي، أعني مدة الصوت المنغم بنقرات، إما كثيرة أو قليلة"[7].

---

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم (د.ت): لسان العرب، مادة (و ق ع).

(2) الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب (1952): القاموس المحيط، مادة (و ق ع).

(3) الفارابي، أبو نصر محمد (1967): كتاب الموسيقى الكبير، ص. 436.

(4) الأرموي، صفي الدين عبد المومن (1982): الرسالة الشرفية في النسب التأليفية، ص. 189.

(5) المصدر نفسه، ص. 44.

(6) الكاتب، الحسن بن أحمد بن علي (1975): كمال أدب الغناء، ص. 92.

(7) المصدر نفسه، ص. 94.

ويستفاد من هذه التعاريف أن الإيقاع هو نقرات تتخللها أزمنة وبه تقاس الأنغام، ومن هاهنا يتضح أن النقرة والزمن عنصران أساسان في تحديد الإيقاع الموسيقي، فالنقرة مدة زمنية يسمع من خلالها صوت سواء أكان صادرا من الحنجرة أو من الآلات الوترية أو النغمية أو من القرعية التي تحدد الزمن[1]، وهي من خلال هذا التحديد عنصر زمني يتكرر بنسب متقايسة.

ومن هاهنا يكون الإيقاع الموسيقي: "هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان، أي أنه هو النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية. ويغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطرد: ذلك لأن الإيقاع هو تكرار ضربة أومجموعة من الضربات بشكل منتظم، على نحو تتوقعها معه الأذن كلما آن أوانها"[2].

فإذا كان هذا هو الإيقاع في كتب الموسيقى، فأي علاقة تربطه بالوزن في الدراسات النقدية؟

2.1 الإيقاع والوزن:

رغم أن المصطلحين يستعملان بمعنى واحد أحيانا، فإن الإيقاع لا يرادف الوزن، بل علاقتهما هي علاقة الكل بالجزء؛ حيث يعتبر الوزن -موسيقيا كان أو شعريا أو نثريا- مكونا إيقاعيا من جملة المكونات الأخرى ذات الطبيعة الصوتية.

إن "الإيقاع ظاهرة صوتية أعم من الوزن في الكلام المنظوم [وغير المنظوم] وأنه وقف على المادة الصوتية لا يتعداها وفي ذلك ما يفسر غياب مصطلح الإيقاع من علم العروض ونيابة مصطلح الوزن عنه في الدلالة على موسيقى الشعر فيه"[3]. ويضيف الطرابلسي: "والحق أن مفهوم الإيقاع قد التبس -فعلا- بمفهوم الوزن حتى غلب على أذهان الكثيرين أن هذا هو ذاك بعينه، وأن مصطلحي الإيقاع والوزن مترادفان. وربما يفسر ذلك بالصلة الحميمة بينهما وهي صلة الأصل بالفرع والكل بالجزء. ومما يفسر ذلك أيضا أن للوزن حضورا دائما في الشعر القديم وشاملا لأطراف النص؛ أما الإيقاع فحضوره عرضي غير مقيد ولا مشروط. فكانت النتيجة أن استأثر الوزن باهتمام علماء العروض ونقاد الشعر فقل اهتمامهم بغير الوزن من ظواهر الكلام الإيقاعية بل صرفت أنظارهم أيضا عن ملاحظة الإيقاع الذي قد يكون في بعض النثر"[4].

---

(1) الأرموي، صفي الدين عبد المومن (1982): الرسالة الشرفية في النسب التأليفية، ص. 188.

(2) زكريا، فؤاد (د.ت): التعبير الموسيقي، ص. 21.

(3) الطرابلسي، محمد الهادي (1991): في مفهوم الإيقاع، ص. 12-13.

(4) المرجع نفسه، ص. 16- 17.

وبهذا المعنى يكون الإيقاع اسم جنس والوزن نوع منه"[1]، وتكون الأوزان الخليلية بالنسبة للشعر العربي مجرد إمكانات إيقاعية ضمن أخرى عديدة وممكنة، فهي بمثابة الفروع المتولدة من طاقة إيقاعية أوسع. فهي بهذا المعنى تمثل الجزء والإيقاع يمثل الكل. ومما يؤكد ذلك أن الإيقاع وإن كان أغلب على الشعر فإنه قد يظهر في النثر وأن الشعر الموزون على البحور الموروثة قد لا يكون له من الإيقاع إلا ما تمثله فيه الأوزان المشتركة. ولكن الوزن العروضي في الشعر القديم إذا حضر في النص سيطر عليه من أوله إلى آخره[2] سيطرة تامة لا تنويع فيها ولا خروج إلا في حدود ضيقة جدا تدعى الزحافات والعلل، وهذه الصرامة يمكن تلمسها في تعريف حازم القرطاجني للوزن بقوله: "والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقهما في عدد الحركات والسكنات والترتيب[3]".

ونستطيع أن نلمس هذا التساوي في الأوزان الشعرية من خلال توظيف التجزيء المقطعي؛ فبحر البسيط مثلا يمكن تجزيء شطره الأول مقطعيا على النحو التالي: (1.4):

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص ص/

فبين التفعيلتين المتناظرتين ثمة تساوٍ مقطعي صارم ناتج عن التساوي في الحركات والسكنات والترتيب، أي تناوب إيقاعي مقطعي في هذا الوزن الشعري.

وبالجملة يمكن أن نستعير من البحراوي (1986) قوله بخصوص علاقة الوزن بالإيقاع: إن تميز الإيقاع عن الوزن يأتي من ناحيتين:

الأولى: أن «الظاهرة الصوتية» ليس من الضروري أن تكون مقاطع أوحركات أوسكنات أونبرات كما في تحديد الوزن، بل يمكن أن تكون «سكونا» مثلا.

والثانية: إن طبيعة التوالي في الإيقاع فيها قدر من الحرية لا يتوفر في الوزن[4].

وبهذا تتضح طبيعة العلاقة بين هذين المصطلحين الموسيقيين المختلطين في الدراسات النقدية العربية.

---

(1) عياد، شكري محمد، (1968): موسيقى الشعر العربي: مشروع دراسة علمية، ص. 58.

(2) الطرابلسي، محمد الهادي (1991): في مفهوم الإيقاع، ص. 20.

(3) القرطاجني، حازم (1966): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص. 263.

(4) البحراوي، سيد (1986): موسيقى الشعر عند شعراء أبولو، ص. 18.

وإذا كان الإيقاع مصطلحا موسيقيا في أساسه، فإنه يعتبر قانونا من قوانين علم الجمال، بل سنة طبيعية وكونية، وهكذا يخرج الإيقاع من مجال الموسيقى واللسانيات ليرتبط بمجالات أخرى تبتعد عن اللغة والشعرية، والفلسفة بل تتعداها إلى درجة أنه يمكن الحديث عن إيقاع الطبيعة، ولكن لا غرابة في ذلك إذا علمنا أن مصطلح الإيقاع في أصله الاشتقاقي يحيل على الطبيعة وبالتحديد على حركة الأمواج المنتظمة، فخاصية الانتظام التي تميزها ولدت في ذهنه الإحساس بفكرة الإيقاع[1]، لقد أدرك الباحثون وثوق الصلة بين الإيقاع الموسيقي وبين النظام الذي تسير عليه حركة الجسم وحركة الطبيعة. فللجسم حركات إيقاعية سريعة، كالتنفس بما فيه من شهيق وزفير، أو حركات بطيئة نسبيا، كتعاقب الجوع والشبع، والنوم واليقظة. وفي الطبيعة إيقاع ثنائي يتعاقب فيه الليل والنهار، وإيقاع رباعي تتعاقب فيه فصول السنة، ومن هنا قال كثير من الباحثين بأن للموسيقى أصلا عضويا أو طبيعيا، ما دامت الحركة الإيقاعية فيها ترديدا لحركات مناظرة لها داخل الجسم الإنساني أو في الطبيعة الخارجية، مما يؤدي إلى تكوين ما يمكن أن يسمى بالحاسة الإيقاعية لدى الإنسان. وليس أدل على ذلك من أن أول استجابة للطفل أو للبدائي بإزاء الموسيقى تكون استجابة إيقاعية[2].

ولا شك أن وقوع الإيقاع موزعا على مجالات عديدة معرفية وغير معرفية من أسرار صعوبة تعريفه، وبهذا أمكن القول: "ليست مشكلة الإيقاع مقصورة على الأدب بشكل نوعي أو حتى اللغة فهناك إيقاع للطبيعة، وآخر للعمل، وإيقاع أيضا للإشارات الضوئية، وإيقاعات للموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي إيقاع للفنون التشكيلية كما أن الإيقاع أيضا ظاهرة لغوية عامة..."[3].

وبهذا نخلص إلى أن الإيقاع قانون عام، ومصطلح منقول من علم الموسيقى إلى مجالات معرفية أخرى، لعل من أبرزها اللسانيات.

---

(1) Benveniste, I (1986): **Problèmes de linguistique générale**, P. 327.

(2) زكريا، فؤاد (د.ت): **التعبير الموسيقي**، ص. 21-22.

(3) ويليك، رونيه ووارين، أو ستن (1981): **نظرية الأدب**، ص. 170.

3.1 في الإيقاع اللساني:

إذا كان الإيقاع ظاهرة عامة تقوم أساسا على النظام والتكرار لوحدات معينة على مسافات متقايسة بالتساوي أو التقارب أو بتعبير جورج مونان: "هو، بصفة عامة، تكرار في فترات نظامية لمَعْلَم سمعي أو بصري، مثل مَعلم دقات القلب، أو الضوء الوامض"[1]. فإن اللسانيين قدموا له تعاريف عديدة نسوق منها:

1. قال كرسطل: "يحيل مصطلح الإيقاع في التطبيق الصواتي الواسع على الاطراد المدرك لوحدات البروز في الكلام. وقد يشار إلى هذه الاطرادات من خلال المقاطع المنبورة في مقابل المقاطع غير المنبورة، أو طول المقطع (أي المقطع الطويل في مقابل المقطع القصير)، أو العلو الموسيقي (العلو الموسيقي العالي في مقابل المنخفض)، أو من تأليف هذه المتغيرات"[2].
2. وعرفه جورج مونان بقوله: "على المستوى اللساني: هو التكرار المدرك لعنصر صوري مثل الفترات النظامية. هذا العنصر، في اللغة الفرنسية مثلا التي تبدو فيها المقاطع متساوية، هو المقطع [...] وفي اللغة الإنجليزية؛ حيث تكون المقاطع غير متساوية في العلو، والقوة، والمدة يكون مَعْلَم الإيقاع هو المقطع المنبور. ويتم التمثيل للإيقاع بوصفه تعاقبا منتظما للمقاطع القوية والمقاطع الضعيفة"[3].
3. وقال فيه بيتر روش: "تقسم الأحداث الكلامية في الزمن. أمثلة الإيقاعات الغنائية الماثلة للعيان هي الغناء بوصفه جزءا من اللعب (على سبيل المثال مناداة الأطفال بالكلمات عند المرح، أو مناداة جماهير كرة القدم باسم فريقهم) أو ارتباطا بالكلمة (على سبيل المثال أغاني البحارة المستعملة عند جرهم حبال الصيد). وتكون الإيقاعات، في الكلام العامي، معقدة جدا، لكن من الواضح أن التقطيع الزمني للكلام لا يكون عشوائيا. إن نظرة عميقة (رغم أنها مشتركة) للكلام الإنجليزي تتيح لنا تقسيم إيقاعه إلى فترات زمنية متساوية تقريبا تسمى 'التفعيلة'، كل فترة من الفترات تبدأ بمقطع منبور: وهذه الفرضية تسمى فرضية الإيقاع ذي التقطيع الزمني النبري. واللغات حيث طول كلمقطع يلبث أطول أو أقل من طول المقاطع المماثلة المجاورة له، سواء كان منبورا أو غير منبور، يسمى الإيقاع 'إيقاع ذي التقطيع الزمني المقطعي"[4].

---

(1) Mounin, G (1974): **Dictionnaire de la linguistique**, P. 290.

(2) Crystal, D (1980) : **A Dictionary of Linguistics and Phonetics**, P. 302.

(3) Mounin, G (1974): **Dictionnaire de la linguistique**, P. 290.

(4) Roach, P (1992): **Phonetics**, P. 93.

4. وقال دوبو وشركاؤه في «قاموس اللسانيات»: "تطلق الإيقاع على العودة المنتظمة في السلسلة الكلامية للانطباعات السمعية المتماثلة التي تحدثها عناصر تطريزية عديدة. لقد أحدث الإيقاع، في الفرنسية الإسكندرية الكلاسيكية، من خلال:

- القافية؛ أي من خلال حضور مقطع ثان مماثل في بيتين، أو في عدد من الأبيات، ويكون مصحوبا بهبوط الصوت.
- والوقف في منتصف البيت الشعري؛ أي عن طريق صعود الصوت في المقطع السادس.

يتأسس الإيقاع الكمي على التعارض بين المقاطع الطويلة (أو الثقيلة)، التي تشكل قمم الإيقاع، والمقاطع القصيرة.

ويوجد هذا الإيقاع في اللغات الهندوأوربية القديمة (السنسكريتية، والإغريقية، واللاتينية) والعربية القديمة...الخ.

وقد عُوّض الإيقاع الكمي، في لغات عديدة من قبيل اللغات الرومانية، والعربية المعاصرة، بالإيقاع النبري المتماسك وذلك من خلال التقابل بين المقاطع المنبورة والمقاطع غير المنبورة"[1].

وعرفه مولينو وطامين Molino، Tamine et بقولهما: "تطلق الإيقاع على كل مظهر خارجي تكررت عناصره في الزمن بطريقة مختلفة وواضحة، مثل الأزمنة القوية والضعيفة"[2].

5. وقال أندري سبنسر: "يطلق الإيقاع على أنماط التناوب بين المقاطع المنبورة والمقاطع غير المنبورة. هذا عامل هام في لغات عديدة لتنظيم التلفظ بالامتدادات الأطول من الكلمة المفردة، أي المركبات"[3].

6. وقال مبارك حنون في الإيقاع اللساني: "فالإيقاع يتطلب، إذن، مجموعة من الأبعاد المتساوية في الزمن المسنونة في هرمية متزامنة ومن مجموعة من المقادير المتناسبة الأطراف المتقاربة في كمية الألفاظ والأصوات"[4].

7. وقال عبد الحميد زاهيد: "لكل لغة إيقاعها الخاص بها، كما أن لكل معزوفة إيقاعها الخاص بها، والإيقاع مجموعة من الخصائص الفيزيائية من تردد، وشدة، ومدة، تنعكس على المستوى الإدراكي بخلق توازن صوتي تدركه الأذن"[5].

---

(1) Dubois, et autres (1973): **Dictionnaire de Linguistique**, P. 424.

(2) Molino, J, Tamine, J (1982) : **Introduction à l'analyse linguistique de la poésie**, P. 28-29.

(3) Spencer, A (1996): **Phonology**, Theory and Description, P. 36.

(4) حنون، مبارك (1997): **في بنية الوقف وبنية اللغة**، ج. 2، ص. 562-563.

(5) زاهيد، عبد الحميد (2000): **الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة**، ص. 124.

ويمكن أن نستخلص من خلال هذه التعاريف أن أهم خاصية للإيقاع اللساني هي الانتظام والاطراد لوحدات البروز اللسانية على مسافات متقايسة تقايسا متساويا أومتقاربا لإحداث الانسجام، وعلى مسافات غير متقايسة أحيانا لتفادي الرتابة وتحقيق التنويع، سواء كانت هذه الوحدات مقاطع منبورة في مقابل مقاطع غير منبورة كما هو الحال في إيقاع اللغة الإنجليزية، أو لغات عديدة من قبيل اللغات الرومانية، والعربية المعاصرة (حسب دوبو وشركاؤه)، ويعتبر هذا الإيقاع نبريا، أو إيقاعا ذا تقطيع زمني نبري، أوكانت وحدات البروز اللسانية مقاطع طويلة في مقابل مقاطع قصيرة، كما هو الحال في إيقاع اللغة الفرنسية أو إيقاع اللغات الهندوأوربية القديمة (السسكريتية، والإغريقية، واللاتينية)، والعربية القديمة (حسب دوبو وشركاؤه أيضا). ويسمى هذا الإيقاع كميا، أوالإيقاعَ ذا التقطيع الزمني المقطعي، أو كانت وحدات البروز اللسانية عناصر صوتية أخرى، فكل لغة ركزت على وحدة (أو وحدات) لسانية معينة، فلكل لغة أنماطها الإيقاعية.

ولعل من شأن الكشف عن الإيقاع القرآني أن يجلي للدارس أن وحدات البروز اللسانية في اللغة القرآنية قد تتشكل من وحدات إيقاعية عديدة؛ ليست المقاطع المنبورة، والمقاطع الطويلة (أو الثقيلة) هي مكوناتها الوحيدة.

ورغم أن هنري ميشونيك Meschonic, H (1977) قد جعل من خاصية الانتظام من أسرار غموض الإيقاع على المستوى الاصطلاحي، وذلك بقوله: 'الانتظام، والتنظيم، والانسجام، والدورية، والتكرار، إنه غموض الإيقاع'[1] فإننا نزعم أن ذلك المفهوم يحيل على أصل كلمة الإيقاع، ويعد أبرز خصائص هذا الملمح التطريزي.

ولعل من شأن «مفهوم التناوب الإيقاعي» الذي صاغته سيلكورك (1984) أن يُجلّي خاصية الانتظام أفضل تجلية، وأن يتيح لنا إمكانية تمثيل الإيقاع في القول القرآني تمثيلا أنيقا ومطردا، وأن يكون أداة لسانية صالحة لوصفه وتفسيره بدقة وبساطة وشمولية.

---

(1) Meschonic, H (1977): **Critique du rythme**, P. 183.

4.1 خلاصة :

لقد اتضح لنا من خلال هذا الفصل أن الإيقاع مصطلح موسيقي بامتياز يدل على نقرات (أوضربات) متعاقبة في أزمنة تتوالى متساوية، وهو بذلك يشكل النظام الوزني للأنغام. وهذا التعاقب ينتظم انتظاما مطردا.

كما تبيّن إعمالُ كتب الموسيقى العربية لهذا الملمح، وفي المقابل تجلى إهمالُ الدراسات النقدية العربية للجانب الاصطلاحي منه وتوظيفها مصطلح الوزن عوضا عنه. إلا أن التقصي أفضى إلى أن المصطلحين لا يمكن أن يكونا مترادفين، وأن الوزن مجرد نمط إيقاعي يمتاز بالاطراد الصارم، كما هو حال أوزان البحور العربية، بينما يمتاز الإيقاع في عمومه بالاطراد المرن الذي يسمح بالتنويع.

وتبين من خلال تتبع توظيفات الإيقاع المختلفة أنه تجاوز مجال الموسيقى والشعرية واللسانيات فأضحى قانونا من قوانين علم الجمال، بل سنة طبيعية وكونية.

وأما التوظيف اللساني للمصطلح فقد قاد إلى أن أهم خاصية للإيقاع اللساني هي الانتظام والاطراد لوحدات البروز اللسانية على مسافات متقايسة تقايسا متساويا أومتقاربا لإحداث الانسجام، وعلى مسافات غير متقايسة أحيانا لتفادي الرتابة وتحقيق التنوّع. وقد تبين أن اللسانيين خلصوا إلى نمطين إيقاعيين كليين، هما:

1. إيقاع نبري تتعاقب في نطاقه المقاطع المنبورة (وهي المعلم الإيقاعي) في مقابل المقاطع غير المنبورة كما هو الحال في إيقاع اللغة الإنجليزية، أو لغات عديدة من قبيل اللغات الرومانية، والعربية المعاصرة (حسب دوبو وشركاوه)، ويطلق عليها اللغات ذات إيقاع ذي تقطيع زمني نبري.
2. إيقاع كمي تكون في نطاقه وحدات البروز اللسانية المتعاقبة مقاطعَ طويلة في مقابل مقاطع قصيرة، أو ثقيلة في مقابل خفيفة في الاصطلاح التوليدي، كما هو الحال في إيقاع اللغة الفرنسية أو إيقاع اللغات الهندوأوربية القديمة (السنسكريتية، والإغريقية، واللاتينية)، والعربية القديمة (حسب دوبو وشركاوه أيضا). ويطلق عليها اللغات صاحبة الإيقاع ذي التقطيع الزمني المقطعي.

إلا أننا نبهنا إلى أن وحدات البروز قد تتجاوز المقاطع المتقايسة زمنيا والمتناوبة مقطعيا أو نبريا، ومن شأن الفصل القادم أن يحدد تلك الوحدات في القول القرآني.

الفصل الثاني

أنماط الإيقاع في القول القرآني

0.2 تمهيد:

نطمح في هذا الفصل إلى وصف الأنماط الإيقاعية في القول القرآني وتفسيرها ببساطة وشمولية ودقة انطلاقا من «مبدإ التناوب الإيقاعي» الذي صاغته سيلكورك (1984)، وقدمناه في الفصل الأول من هذا الباب.

ونتغيى كذلك الدفاع عن أطروحة مفادها أن الإيقاع القرآني – من خلال أنماطه المختلفة – ليس كميا يعتمد التقطيع الزمني المقطعي، ولا نبريا يعتمد التقطيع الزمني النبري فحسب، بل هو فضلا عن ذلك إيقاع جرسي أو لفظي تتفاعل بين ألفاظه وآياته الفواصلُ المتناسبة، والألفاظ المتجانسة، والقطع المتناوبة. وسيكون علينا أن نقدم ما يفي بإثبات خاصية التكامل والتناغم بين الأنماط الإيقاعية في القول القرآني.

وقد يُعْتَرَضُ علينا بأن الفاصلة جزء لا يتجزأ من الإيقاع اللفظي. وهذه حقيقة لا سبيل إلى إنكارها، غير أن الحضور الوازن والبارز لإيقاع الفاصلة في القول القرآني يغري الدارس بأن يفرد له قسما خاصا بهدف تبئيره، وإبراز تفاعله مع الأنماط الإيقاعية، وكذا تفاعل ملمح الإيقاع مع باقي الملامح التطريزية.

وتحقيقا لهذه الأهداف سنصف الأنماط الإيقاعية في القول القرآني ونقاربها لسانيا من خلال «مبدإ التناوب الإيقاعي» في الفصل الذي سيقسم إلى ما يلي: الإيقاع الكمي، أوإيقاع التقطيع الزمني المقطعي، وسنعالجه في المبحث (1.2)، وإيقاع توازن النبر، أوإيقاع التقطيع الزمني النبري، الذي سنتناوله في المبحث (2.2)، وإيقاع التوازن اللفظي، أو الجناس وملحقاته، وسنقاربه في المبحث (3.2)؛ حيث سنعرف الجناس في (1.3.2) ونبين أنواعه في (2.3.2) وسيكون علينا أن نقدم تفسيرا صوتيا لهذا المكون البديعي اللفظي، ونقترح أن يعرض في ما يلي: جناس المماثلة القطعية (1.2.3.2)، وجناس المماثلة الصامتية (2.2.3.2)، وجناس المماثلة المصوتية (3.2.3.2)، وجناس المضارعة (4.2.3.2)؛ الذي يكون إما إبدالا أو قلبا، أو زيادة ونقصانا، وسنختم هذه الأنواع بجناس التصريف أو ما يلحق بالجناس (5.2.3.2). ثم ننتقل إلى النمط الإيقاعي الأخير في المبحث (4.2) وعنوانه: إيقاع توازن الفاصلة في القول القرآني وسنعرف الفاصلة في (1.4.2)، ونبين علاقة الفاصلة بالوقف في (2.4.2)، وعلاقتها بالقافية والسجع في (3.4.2)، ثم نبين بعدها الإيقاعي كما وكيفا ونتناول الأقسام التالية: المتوازي، والمطرف، والمتوازن، والمرصع، والمماثل، وسيكون علينا أن ندافع عن سلم الإيقاعية في الفاصلة في (5.4.2)، وعن الفاصلة وعلاقتها الإيقاعية في (6.4.2)؛ وسنعالج تحت هذا القسم: التصدير، وتشابه الأطراف، ولزوم ما لا يلزم، والتسميط، والتشريع، ثم نبين في القسم (7.4.2) الفاصلة وقوانين الإيقاع. ولا شك أن الأنماط الإيقاعية تتكامل وتتداخل وسنبين ذلك في المبحث (5.2) لنفضي إلى أهم الخلاصات في (6.2).

وإذا ما تحققت هذه الأهداف فإننا بذلك نقدم دراسة دقيقة لأنماط الإيقاع في القول القرآني انطلاقا من الإطار النظري الذي عرضناه في بداية الباب الثالث، وسيشكل هذا الفصل تطبيقا من تطبيقاته.

1.2 الإيقاع الكمي أو إيقاع التقطيع الزمني المقطعي:

لعل أبرز مظاهر الإيقاع العربي عموما هو المظهر الوزني، أو إيقاع التقطيع الزمني المقطعي القائم على تساوي المقاطع أو تشابهها كميا من حيث الخفة والثقل وتناوبها الإيقاعي تناوبا مطردا وفق نظام معين. ويشكل الشعر العربي القديم المثال النموذجي للإيقاع الكمي.

ويمثل الإيقاع الكمي نمطا من أنماط الإيقاع القرآني المشهود؛ إذ كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له[1].

والمقاطع القرآنية هي، في معظمها، إما متساوية أو متقاربة، وإما يتناوب الثقيل منها، مع الخفيف تناوبا إيقاعيا مطردا تصلح معه الآيات القرآنية أن تسكب في القوالب الشعرية الخليلية في سهولة ويسر. وقد لفتت هذه الظاهرة انتباه دارسي الإيقاع القرآني قديما وحديثا فعبروا عنها بطرق مختلفة، ويمكن أن نرصد تعابيرهم المتنوعة من خلال ثلاثة نماذج بارزة:

- النموذج الأول: انتقاء العروضيين لآيات قرآنية (أوأجزاء منها) وتضمينها في الضوابط والشواهد العروضية لتسهيل حفظها وتذكرها على المتعلمين، ويمكننا أن نسوق في هذا الصدد نماذج بنى الشهاب الخفاجي عليها منظومته الشعرية التي ضبط بها كميات البحور الشعرية:

1. قال في تحديد كمية البحر الطويل:

أطال عزولي فيك كفرانه الهوى	وآمنت يا ذا الظبي فأنس ولا تنفر
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر

2. وقال في البسيط:

إني بسطت يدي أدعو إلى فئة	لاموا عليك عسى تخلو أماكنهم
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن	فأصبحوا لا يرى مساكنهم

3. وقال في المديد:

يا مديد الهجر هل من كتاب	فيه آيات الشفا للسقيم
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	تلك آيات الكتاب الحكيم

(1) القرطاجني، حازم (1966): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص. 245.

4. وقال في المتقارب:

تقـــارب وهـــات اســـتقني كـــأس راح وباعـــد وشـــاتك بعـــد الـــسماء

فعولـــن فعولـــن فعولـــن فـعولـــن وإن يـــستغيثوا يغـــاثوا بمـــاء[1].

وعموما يمكن للباحث في القرآن أن يقف على آيات عديدة توافق الأوزان الشعرية دون عناء.

- ويتجلى النموذج الثاني في ما أورده معارضو القرآن من آيات موزونة في سياق زعمهم أن القرآن كلام موزون وفيه من جميع البحور شعرا[2]، ويمكننا في هذا السياق أن نستعير من السكاكي الأمثلة التي أوردها في نهاية كتابه التي سماها الخاتمة في إرشاد الضلال، ورد فيها على أصحاب هذه التهمة، وقال على لسانهم: إن في القرآن من جميع البحور شعرا.

فيه من بحر الطويل من صحيحه:

﴿فَمَن شَآءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَآءَ فَلْيَكْفُرْ﴾[3].

وزنه: فعولـن مفاعيـلن فعولـن مفاعـلن

ومن المجزوء: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَٰكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ﴾[4]

ومن بحر المديد: ﴿وَٱصْنَعِ ٱلْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾[5]

وزنه: فاعلاتن فعلـن فعلـن

ومن بحر البسيط: ﴿لِيَقْضِيَ ٱللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا﴾[6]

وزنه: مفاعلن فاعلـن مستفعلن فعلـن

ومن بحر الوافر: ﴿وَيُخْزِهِمْ وَيَنصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ﴾[7]

وزنه: مفاعلتن مفاعيلـن فعولـن مفاعلتن مفاعيلـن فعولـن

---

(1) الشهاب الخفاجي، نقلا عن: حسان، تمام (2000): **البيان في روائع القرآن**، ج. 1، ص، 186-187. والذي لم يذكر المصدر ولا صفحته.

(2) هذه الأطروحة سيأتي الرد عليها لاحقا، وما يهمنا هنا أن في النص القرآني آيات أو اجزاء منها توافق الأوزان الشعرية.

(3) الكهف، آ: 29.

(4) سورة طـه، آ: 55.

(5) سورة، هود، آ: 37، وسورة المومنون، آ: 27.

(6) سورة الأنفال، آ: 44.

(7) سورة التوبة، آ: 14.

ومن بحر الكامل: ﴿وَٱللَّهُ يَهْدِي مَن يَشَآءُ إِلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾[1]

وزنه: مستفعلن مستفعلن متفاعلن مستفعلان

ومن بحر الهزج من مجزوئه: ﴿تَٱللَّهِ لَقَدْ ءَاثَرَكَ ٱللَّهُ عَلَيْنَا﴾[2]

وزنه: مفعول مفاعيل فعولن

ونظيره: ﴿فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا﴾[3]

ومن بحر الرجز: ﴿وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَٰلُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا﴾[4]

وزنه: مفتعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفعولن

ومن بحر الرمل: ﴿وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَٰتٍ﴾[5]

وزنه: فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

ونظيره: ﴿وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ ۝ ٱلَّذِي أَنقَضَ ظَهْرَكَ﴾[6]

ومن بحر السريع: ﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَٰسَٰمِرِيُّ﴾[7]

وزنه: مفتعلن مفتعلن فاعلن

ونظيره:﴿نَقْذِفُ بِٱلْحَقِّ عَلَى ٱلْبَٰطِلِ﴾[8]، ومنه: ﴿أَوْ كَٱلَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ﴾[9]

ومن بحر المنسرح: ﴿إِنَّا خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن نُّطْفَةٍ﴾[10]

وزنه: مستفعلن مفعولات مستفعلن

---

(1) سورة البقرة، آ: 213، وسورة النور، آ: 46.

(2) سورة يوسف، آ: 91.

(3) سورة يوسف، آ: 93.

(4) سورة الإنسان، آ: 14.

(5) سورة سبأ، آ: 13.

(6) سورة الشرح، آ: 2-3.

(7) سورة طه، آ: 95.

(8) سورة الأنبياء، آ: 18

(9) سورة البقرة، آ: 209.

(10) سورة الإنسان، آ: 2.

ومن بحر الخفيف: ﴿أَرَءَيْتَ ٱلَّذِى يُكَذِّبُ بِٱلدِّينِ ۝ فَذَٰلِكَ ٱلَّذِى يَدُعُّ ٱلْيَتِيمَ﴾[1]

وزنه: فعلاتن مفاعلن فعلاتن فعلاتن مفاعلن فاعلاتن

ومنه: ﴿لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا﴾[2] وكذا: ﴿قَالَ يَٰقَوْمِ هَٰٓؤُلَآءِ بَنَاتِى﴾[3]

ومن بحر المضارع، من مجزوء: ﴿يَوْمَ ٱلتَّنَادِ ۝ يَوْمَ تُوَلُّونَ مُدْبِرِينَ﴾[4]

وزنه: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلاتن

ومن بحر المقتضب: ﴿فِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ﴾[5]

وزنه: فاعلات مفتعلن

ومن بحر المجتث: ﴿ٱلْمُطَّوِّعِينَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ فِى ٱلصَّدَقَٰتِ﴾[6]

وزنه: مستفعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

ومن بحر المتقارب: ﴿وَأُمْلِى لَهُمْ ۚ إِنَّ كَيْدِى مَتِينٌ﴾[7][8]. ومما رد به أبو يعقوب على من رموا القرآن بالشعر: أليس يصح التغليب أن لا يلتفت إلى ما أوردتموه، لقلته؟ ويجري لذلك القرآن مجرى الخالي من الشعر[9] ولعل هذا الرد يصلح لسياقنا الذي نؤكد فيه محدودية الإيقاع القائم على الوزن. ومهما كثرت الأمثلة، فإن الإيقاع الكمي أوالوزني يظل محدودا إذا ما قورن بالأنماط الإيقاعية الأخرى.

وأما النموذج الثالث: فقد تجلى في استثمار الشعراء الإيقاع الوزني في النص القرآني، وذلك على غرار العروضيين؛ حيث ضمنوا أشعارهم آيات قرآنية أوأجزاء منها دون مشقة أو عنت. وفيما يلي نماذج من تلك الآيات مستعارة من الباقلاني:

قول أبي نواس من بحر الرجز:

---

(1) سورة الماعون، آ: 1-2.

(2) سورة النساء، آ: 78.

(3) سورة هود، آ: 78.

(4) سورة غافر، آ: 32-33.

(5) سورة البقرة، آ: 10، وسورة المائدة، آ: 52، وغيرها.

(6) سورة التوبة، آ: 79.

(7) سورة الأعراف، آ: 183، وسورة القلم، آ: 45.

(8) السكاكي، أبو يعقوب يوسف (1983): مفتاح العلوم، ص. 598-601.

(9) المصدر نفسه، ص. 601.

وفتيـــــةٍ في مجلـــــسٍ وجوهُهُـــــمْ رَيْحَــانُهُم قـــد عدِمـــتوا التثقيـــلا
دانيـــــةٌ عليهـــم ظِلالُـــها وذُلِّلَـــتْ قطوفُـهــا تذليـــلا[1]

2. وقوله من بحر الخفيف:

وقـــرا مُعْلِنـــاً ليـــصدَعَ قلـــبي والهـــوى يـــصدع الفـــؤاد الـــسقيم
أرأيـــتَ الـــذي يكـــذِّبُ بالـــدين فـــذا(لـــ)ك الـــذي يـــدُعُّ اليتيمـــا[2]

وقد لاحظ الباقلاني أن نحو ذلك في القرآن الكريم كثير[3]، ويمكن أن نستعير كذلك أمثلة إضافية من صاحب التناسب البياني في القرآن:

3. قول ابن الرومي:

لـــئِنْ أخطـــأتُ في مدحـــكَ مـــا أخطـــأتَ في مَنـــعي
لقـــد أنزلـــتُ حاجاتـــي بـــوادٍ غيـــرِ ذي زرع[4]

4. قول أبي تمام، وهو من البسيط:

وبيَّنَ اللهُ هذا من بريّتـــهِ في قوله: ﴿خُلِقَ ٱلۡإِنسَٰنُ مِنۡ عَجَلٖ﴾[5]

5. وقول بعضهم:

إن كُنـــتَ أزمعـــتَ علـــى هجرنـــا مـــن غـــير مـــا جُـــرْمٍ فـــصبرٌ جميـــلْ
وإنْ تَبـــدَّلْـــتَ بنـــا غيرنـــا فحـــسْبُنا اللهُ ونِعـــمَ الوكيـــلْ[6]

وختم المؤلف هذه النماذج بالتأكيد على أن هذا كثير، لا حاجة إلى الإطالة فيه[7].

وبهذا يتضح أن المقاطع القرآنية -التي يمكن حصرها في أوزان عروضية- تشكل مصدرا من مصادر الإيقاع القرآني الكمي الذي له تقطيع زمني مقطعي، مما جعل القرآن كلاما موزونا أو شبيها بالموزون[8] يشتبه بالشعر عند نزوله، ولكنه ليس شعرا إنما هو خطاب تتشابه فيه المقاطع تشابها كميا كبيرا، أو تتناوب فيه المقاطع الخفيفة والثقيلة تناوبا منتظما، يقول ابن سينا: "وللعرب أحكام أخرى في جعل

---

(1) البيت الثاني مقتبس من سورة الإنسان، آ: 14.

(2) البيت الثاني مقتبس من سورة الماعون، آ: 1-2.

(3) الباقلاني، أبو بكر محمد (1991): إعجاز القرآن، ص. 77-78.

(4) الشطر الثاني مقتبس من سورة إبراهيم، آ: 37.

(5) الشطر الأخير مقتبس من سورة الأنبياء، آ: 37.

(6) الشطر الثاني مقتبس من سورة آل عمران، آ: 173.

(7) ابو زيد، احمد (1992): التناسب البياني في القرآن، ص. 314.

(8) حنون، مبارك (1997): في بنية الوقف وبنية اللغة، ج. 2، ص. 373.

يجعل النثر قريبا من النظم، وهو خمسة أحوال. أحدها: معادلة ما بين مصاريع الفصول بالطول والقصر، والثاني: معادلة ما بينها في عدد الألفاظ المفردة، والثالث: معادلة بين الألفاظ والحروف [...]، والرابع: أن يناسب بين المقاطع الممدودة والمقصورة [...] والخامس: أن يجعل المقاطع متشابهة[1].

إن جمال الإيقاع تنبعث من تأليف المقاطع المتناسبة والمتشابهة أو المتناوبة تناوبا منتظما، مما يحول الكلام المنثور إلى كلام موزون واللغة التي تقوم على مبدأ المقاطع الصوتية، ذات وزن مختلف يتراوح بين الثقل والخفة، فإذا تناسب الثقل والخفة، اندرج الإيقاع اللذيذ فيها بيسر، لأنه يجد الظروف الملائمة لانبعاثه، فيضفي على العبارة مزيدا من الحسن[2].

إذن فتناوب الثقل والخفة يعطي إيقاعا لذيذا، بل إن الإيقاع العربي بعامة يقوم على توالي الحركات والسكنات، أو توالي المقاطع الخفيفة والمقاطع الثقيلة[3].

ويرى إبراهيم أنيس أن هذا التوالي يخضع لشروط معينة في الشعر العربي وكذا في النص القرآني، وهي:

1. يجب الا يتوالى في الشطر الواحد أكثر من مقطعين قصيرين.
2. يجب الا يتوالى في الشطر الواحد أكثر من أربعة مقاطع متوسطة.

فإذا استوفى الكلام في نظام مقاطعه هذين الشرطين في الكلام العربي ليس بالأمر العسير والنادر، بل هو كثير، نراه في توالي المقاطع القرآنية[4]

ويمكن أن نقف على التناسب بين المقاطع القرآنية من خلال التجزيء المقطعي للآيات الأولى من سورة الطور:

:(2.4)

﴿وَٱلطُّورِ

وَكِتَٰبٍ مَّسۡطُورٖ

فِي رَقّٖ مَّنشُورٖ

وَٱلۡبَيۡتِ ٱلۡمَعۡمُورِ

(1) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله (1954): الخطابة، ص. 225.

(2) العياشي، محمد (1976): نظرية إيقاع الشعر العربي، ص. 58 عن أبو زيد ، ص. 314.

(3) حنون، مبارك (1997): في بنية الوقف وبنية اللغة، ج. 2، ص. 568.

(4) أنيس، إبراهيم (1988): موسيقى الشعر، ص. 155.

وَٱلسَّقۡفِ ٱلۡمَرۡفُوعِ ۝
وَٱلۡبَحۡرِ ٱلۡمَسۡجُورِ﴾[1]

فإذا اعتمدنا الوقف على رؤوس الآي أمكننا تقطيع الآيات على النحو التالي: (3.4):

وَ الـــطُّـــور. وَ كِــتَــــابٍ مَــــسْـــطُـــور

ص مص ص/ ص مص مص ص ص مص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص مص ص

فِـــي رَقٍّ مَــنْــشُــور. وَالْــبَــيْــتِ الْــمَــعْــمُــور

ص مص مص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص مص ص ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص مص ص

وَالــسَّــقْــفِ الْــمَــرْفُــوع. وَالــبَــحْــرِ الْــمَــسْــجُــور

ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص مص ص ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص مص ص

إن التقطيع المقطعي يكشف أن ثمة تناسبا بين المقاطع في هذه الآيات، التي هي مجرد مقاطع ثقيلة مغلقة (ص مص ص) على العموم، ماعدا في حالة الوقف حيث يتم الوقف على مقطع ثقيل (مديد: ص مص ص مص) وذلك باطراد، ولا يستثنى من المقاطع الثقيلة سوى مقطعين خفيفين. وهما يوازيان في واقع الأمر مقطعا ثقيلا.

ويمكننا أن نلحظ التناسب والتشابه بين المقاطع من خلال الآيات التالية كذلك: (4.4)

أ. ﴿وَءَاتَيۡنَٰهُمَا ٱلۡكِتَٰبَ ٱلۡمُسۡتَبِينَ ۝ وَهَدَيۡنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ﴾[2].

وقوله تعالى: ب. ﴿فَأَمَّا ٱلۡيَتِيمَ فَلَا تَقۡهَرۡ
وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنۡهَرۡ﴾[3].

---

(1) سورة الطور، آ: 1-5.

(2) سورة الصافات، آ: 117-118.

(3) سورة الضحى، آ: 9-10.

وقوله تعالى:

ج. ﴿إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ خُلِقَ هَلُوعًا

إِذَا مَسَّهُ ٱلشَّرُّ جَزُوعًا

وَإِذَا مَسَّهُ ٱلْخَيْرُ مَنُوعًا﴾[1].

وقوله تعالى:

د. ﴿وَٱلذَّٰرِيَٰتِ ذَرْوًا

فَٱلْحَٰمِلَٰتِ وِقْرًا

فَٱلْجَٰرِيَٰتِ يُسْرًا

فَٱلْمُقَسِّمَٰتِ أَمْرًا﴾[2].

وقوله تعالى:

هـ. ﴿وَٱلنَّٰزِعَٰتِ غَرْقًا

وَٱلنَّٰشِطَٰتِ نَشْطًا

وَٱلسَّٰبِحَٰتِ سَبْحًا

فَٱلسَّٰبِقَٰتِ سَبْقًا

فَٱلْمُدَبِّرَٰتِ أَمْرًا﴾[3].

---

(1) سورة المعارج، آ: 19-21.

(2) سورة الذاريات، آ: 1-4.

(3) سورة النازعات، آ: 1-5.

وقوله:

و. ﴿إِذَا ٱلشَّمۡسُ كُوِّرَتۡ

وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتۡ

وَإِذَا ٱلۡجِبَالُ سُيِّرَتۡ

وَإِذَا ٱلۡعِشَارُ عُطِّلَتۡ

وَإِذَا ٱلۡوُحُوشُ حُشِرَتۡ

وَإِذَا ٱلۡبِحَارُ سُجِّرَتۡ

وَإِذَا ٱلنُّفُوسُ زُوِّجَتۡ﴾[1]،

ويبدو أن القرآن يحتوي على نماذج كثيرة ذات إيقاع كمي متشابه من حيث التقطيع الزمني المقطعي.

ومن شأن تجزيء نماذج قرآنية أخرى تجزيئا مقطعيا أن يُمكّننا من الوقوف على التناوب الإيقاعي بين المقاطع الثقيلة والخفيفة وفق نظام مطرد، فلنتأمل:

(5.4): ﴿فَمَن شَآءَ فَلۡيُؤۡمِن وَمَن شَآءَ فَلۡيَكۡفُرۡ﴾[2] التي يمكن تقطيعها على النحو التالي: (6.4):

فَـمَـنْ شَـاءَ فَـلْـيُـؤْمِـنْ

ص مص/ ص مص ص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص ص/

وَ مَـنْ شَـاءَ فَـلْـيَـكْـفُـرْ

ص مص/ ص مص ص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص ص/

ويلاحظ في هذا المثال تناوب إيقاعي مطرد للمقطع الخفيف مع مقطعين ثقيلين (مغلقين) وعند الوقف تصبح ثلاثة مقاطع ثقيلة، وهذا التناوب يمكن الوقوف عليه أيضا في قوله:

(1) سورة التكوير، آ: 1-7.

(2) سورة الكهف، آ: 29.

(7.4): ﴿يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ﴾[1].

(8.4): ﴿وَلَا تَقْتُلُوا ٱلنَّفْسَ ٱلَّتِى حَرَّمَ ٱللَّهُ﴾[2].

ويمكن للدارس أن يلاحظ شكلا آخر من التناوب الإيقاعي؛ حيث يتناوب مقطع خفيف واحد مع مقطع ثقيل وحيد تناوبا يكاد يكون مطردا كما في قوله تعالى:

(9.4): ﴿كَأَنَّمَآ أُغْشِيَتْ وُجُوهُهُمْ قِطَعًا﴾[3]. ويتم تقطيع على النحو التالي: (10.4):

كَـــــا أَنْــــــمَـــا أُغْـــــشِـــيَـــتْ

ص مص ص مص ص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص ص/

وُ جُـــــوهُـــــهُـــمْ قِـــطَـــعَـــا

ص مص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص / ص مص/ ص مص ص/

ومن نماذج هذا التناوب أيضا قوله:

(11.4): ﴿وَعِندَهُمْ قَـٰصِرَٰتُ ٱلطَّرْفِ أَتْرَابٌ﴾[4].

(12.4): ﴿فَأَصْبَحُوا لَا يُرَىٰٓ إِلَّا مَسَـٰكِنُهُمْ﴾[5].

إن جمال الإيقاع القرآني نابع في قسط منه إلى هذا التشابه المقطعي، وإلى التناوب الإيقاع المطرد للمقاطع الثقيلة والخفيفة. وشبهة الشعر التي رددها الجاهليون انبثقت من جراء اصطدام المتلقي بالإيقاع الكمي للقرآن. وما كانت هذه الشبهة – التي رفضها القرآن نفسه بصيغ قاطعة[6] – أن تغري الكثير منهم إلا ما فيه من إيقاع كمي ذي تقطيع زمني مقطعي يجعله نصا موزونا مشابها لوزن الشعر، يقول الخطابي في هذا الصدد: ثم صار المعاندون ممن كفروا به وأنكروه يقولون مرة: إنه شعر، لما رأوه كلاما منظوما، ومرة:

سورة الكهف، آ: 31.

ورة الأنعام، آ: 151.

سورة يونس، آ: 27.

سورة ص، آ: 52.

سورة الأحقاف، آ: 25.

مثل قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَـٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ﴾ (يس، آ: 69) وقوله تعالى: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ﴾(الحاقة، آ: 41)...

سحر إذ رأوه معجوزا عنه، غير مقدور عليه، وقد كانوا يجدون له وقعا في القلوب وقرعا في النفوس يريبهم ويحيرهم، فلم يتمالكوا أن يعترفوا به نوعا من الاعتراف. ولذلك قال قائلهم: إن له حلاوة وعليه طلاوة[1] وفي السياق ذاته يقول ابن تيمية: "وشبهة الشعر أن القرآن موزون، والشعر موزون"[2]، ولكن القرآن ليس شعرا قطعا.

ويعلل العيد هذا التشابه الإيقاعي بقوله: "وإذا كان الإيقاع يرتبط في الأساس بالشعر، فإن للنثر اللغوي الفني إيقاعا حقيقيا، فالنثر تشكيل لدخائل الإنسان المبدع وبواطنه، بيد أن الذي يميز إيقاع الشعر من إيقاع النثر هو عنصر الانتظام والاطراد في الأول، في مقابل التنويع والحرية المفتوحة في الثاني. ففي الشعر تنهض البنية الإيقاعية على توالي الأبنية المقطعية في البيت تواليا منتظما من حيث الكم والمدى على نحو خاص. وذلك ما لا يوجد في النثر عادة، فإن وجد فهو مضاهاة أو مقاربة من نظام الشعر.

من أجل ذلك يحسن أن نفرق بين الوزن في الشعر والتوازن الإيقاعي في النثر. ويبرز هذا التوازن أو التماثل عن طريق تتابع الكم المقطعي للسلسلة الكلامية تتابعا منتظما يقترب من طريقة تتابعه في الشعر.

ويعد التوازن الإيقاعي في النثر صورة من صور تزايد الإيقاع ونموه.

وإذا برزت درجة الصياغة في إيقاع النثر سمي النثر إذ ذاك- باسم (النثر الإيقاعي) rhytmische prosa، حيث تبرز البنية الإيقاعية، أو تنم عن حركة لغوية ملحوظة.

وتنطبق هذه التسمية على النص اللغوي للقرآن الكريم تمام الانطباق، بل إنه أعلى ما تعرفه العربية مثالا للنثر الإيقاعي"[3].

وقد عقد أبو بكر الباقلاني في كتابه (إعجاز القرآن) فصلا بعنوان (في نفي الشعر من القرآن) حاول فيه دفع تهمة الشعر عنه، ورأى أن أول سبب جعل معارضيه ينسبونه إلى الشعر هو أن الذي أتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة[4]، ولعله الراجح عنده من كل الأسباب كما يدل على ذلك سياق الكلام.

وعقب على هذا القول أبو زيد بقوله: "وغير خاف أن من وجوه الصنعة اللطيفة في نظم الكلام أن تؤلف مقاطعه تأليفا متناسبا تستطيبه الآذان، وترتاح له النفوس، وهذا من خصائص الشعر"[5].

---

(1) الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم (د.ت): بيان إعجاز القرآن، ص. 28.

(2) ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم الحراني (1386هـ): النبوات، ص. 22.

(3) العبد، محمد السيد سليمان (1989): من صور الإعجاز في القرآن الكريم، ص.81-82.

(4) الباقلاني، أبو بكر محمد (1991): إعجاز القرآن، ص. 76.

(5) أبو زيد، أحمد (1992): التناسب البياني في القرآن، ص. 316.

وفي نظر إبراهيم أنيس أن الرسول ﷺ كان يحب الشعر والشعراء، والشعر المنفي عن القرآن ليس باعتبار معانيه ولا ضير أن نصف القرآن به وبما يرتبط به من موسيقى يقول: أما نفي الشعر عن القرآن فليس المراد منه إلا نفي معانيه وأخيلته، تلك التي قد تصور الأمور على غير حقيقتها ولا يسلك فيها الشاعر إلا كل مذهب ويصوره في الصورة التي يرتضيها فنه وعاطفته، وقد يصور الحق باطلا والباطل حقا، وقد يستحل من أعراض الناس ما حرم، ويصف من مفاتن النساء ما يغري بالرذيلة، يغالي في المدح والفخر ويفحش في الهجوم والذم. هنا يكون نفي الشعر عن النبي (صلعم) الذي ينطق عن الهوى، إن هوى إلا وحي يوحى، هنا ننزه النبي عن أن يكون من شعرائهم الماجنين الذين يهيمون في كل واد، والذين يخدعون الألباب ويضللون العقول. كذلك ننزه النبي (صلعم) عن أن ينطق بمثل ذلك السجع المتكلف المتعسف الذي روي عن الكهان العرب قبل الإسلام، والذي اشتمل على نبوءات باطلة وخداع للعقول والألباب[1].

ويضيف أنيس: أما من ناحية الموسيقى وتردد القوافي، فلا ضير ولا غضاضة من أن نصف القرآن بها فقد نزل القرآن بلسان عربي مبين، لسان موسيقى تستمتع الأسماع بلفظ كلماته وتخضع مقاطعه في توالبها لنظام خاص يراعيه الناظم مراعاة دقيقة، ويعمد إليه عمدا ولا يحيد عنه في شعره، وتتردد في كلماته مقاطع بعينها فتستريح إلى ترددها الآذان، وتلك هي التي تسمى بالقوافي؛ وكل هذا يكسب الكلام جمالا وجلالا.

فالنثر حين يرسل إرسالا ولا ينظر إلى حسن موسيقاه، يبعد في تواليه مقاطعه، ونظامها عن ذلك الذي نعهده في الشعر ونتقيد به في النظم. فإذا عنى المرء بموسيقاه مالت مقاطعه في تواليها إلى نظام الشعر، وكثرت فيه المقاطع التي تتردد بعينها والتي قد تسمى قوافي.

فليس يعيب القرآن أن نحكم على أن في ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر، وقوافي كقوافي الشعر أو السجع بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه. وليس يعيب القرآن أن نقول إن تردد مقاطع بعينها في قوله تعالى: ﴿فَأُلْقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سَٰجِدِينَ ﴿٤٦﴾ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٤٧﴾ رَبِّ مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ﴾[2]، جعل موسى يذكر في الآيات قبل هارون، في حين أنه ذكر بعده في قوله تعالى: ﴿وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ

---

[1] أنيس، إبراهيم (1988): موسيقى الشعر، ص. 325.
[2] سورة الشعراء، آ: 46.

تَلْقَفْ مَا صَنَعُوٓاْ إِنَّمَا صَنَعُواْ كَيْدُ سَٰحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ ٱلسَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ ﴿٦٩﴾ فَأُلْقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ هَٰرُونَ وَمُوسَىٰ﴾[1].

نعم قد اتفق مع القدماء في أن ما وقع في القرآن من آيات موزونة ومقفاة لم يكن عمـدا أو قـصدا وإنما هو الكلام العربي الموسيقي في أكثر نواحيه. وقد يقع كلام الناس موزونا دون إرادة الوزن، كان يقـول القائل:

أغلق الباب وائتني بالطعام، أو أن يقول: أكرموا من لقيتم من تميم؛ أو يقول: أسقني الماء يـا غـلام سريعاً فكل هذا مما جاء على أوزان الشعر المعهود، ولكن الجمال في أسلوب القرآن أن معظمه جاء متناسق المقاطع يصلح أن يضمن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت فمن جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلـك القدر العظيم من آياته موزونة موسيقية تطمئن إليها الأسماع وتنفذ إلى القلوب[2].

ومن كل ما سبق يتضح أن التوازن والتناوب المقطعيين هما اللذان جعلا القرآن قريبا مـن الـشعر بل ويتطابق أحيانا مع وزن من أوزان الشعر العربي على نحو ما ضبطه الخليل وتلميذه الأخفش، ومع ذلك ينبغي أن نسجل الملاحظتين التاليتين:

إن الإيقاع الكمي الوزني ليس له حضور دائم في الخطاب القرآني وشامل لأطرافه، كما هو الحال في النص الشعري القديم؛ حيث يطرد الوزن فلا تغير ولا خروج إلا في نطاق ضيق حـصره العروضـيون في الزحافات والعلل.

إن الإيقاع القائم على التقطيع الزمني المقطعي في ثنايا النص القرآنـي مهمـا كثـرت نماذجـه يبقـى نطاقه محدودا إذا ما قورن بمكونات إيقاعية أخرى نتطلع إلى الكشف عنها في الأقسام الموالية.

2.2 الإيقاع النبري أو إيقاع التقطيع الزمني النبري:

إن انتظام المقاطع فيما بينها يشكل إيقاعا كميا لكن ثمة توزيعا زمنيـا للمقـاطع يقـوم لـيس علـى أساس كمي ولكن على أساس نبري حيث تتوزع نبريا إلى أرتال (أومجموعات) وهو ما يوازي التفعيلة عنـد أبيركرومبي كما ذكرنا سابقا.

لقد أبرزنا سابقا أن القرآن يشبه الشعر من حيث إيقاعه الكمي، أي في تشابه المقاطع طولا وقصرا وخفة وثقلا وفي تناوبها على فترات زمنية متعادلة. وهذا التشابه المقطعي يستلزم تشابها نبريا؛ إذ النبر يقترن

(1) سورة طه، آ: 69- 70.

(2) أنيس، إبراهيم (1988): **موسيقى الشعر**، ص. 328-329.

بمقاطع بعينها كما بينا في الباب السابق. وتأسيسا على ما سبق فإن النبرات تستعمل في القرآن - الذي يشبه الشعر- في أبعاد ما بين المقاطع والأرجل استنادا إلى قول ابن رشد: "والنبرات تستعمل إما في أبعاد ما بين الأقاويل، وإما في أبعاد ما بين الألفاظ المفردة، وإما في أبعاد ما بين الأرجل والمقاطع، وإما في أبعاد ما بين الحروف، والتي تستعمل منها في أبعاد ما بين الأرجل والمقاطع تخص الوزن الشعري، والتي تستعمل منها في أبعاد ما بين الحروف تخص الأغاني، فإذن الذي يخص الأقاويل الخطابية من ذلك ما كان مستعملا في أبعاد ما بين الألفاظ المفردة"[1].

إن القرآن كلام موزون يشبه الشعر، دون أن يكون شعرا. فالنبر إذن الغاية منه إيقاعية أساسا، وهذا النوع من الإيقاع يسمى الإيقاع النبري أو إيقاع التقطيع الزمني النبري، ووحدات البروز التي تشكل مَعْلَمه هي المقاطع المنبورة في مقابل المقاطع غير المنبورة، ويتم التناوب بين الطرفين وفق أبعاد فترات زمنية متساوية تقريبا، وهو ما سماه أبيركرومبي التفعيلة، وكل فترة أو تفعيلة يتخللها مقطع منبور.

يقول تمام حسان في هذا الصدد: "إذا تأملنا كلاما متصلا لاحظنا تشابه المسافات بين نبر ونبر أو تقارب الشبه بينهما، فقد يكون بين النبرين مقطع واحد أومقطعان أو ثلاثة على أكثر تقدير، دون أن يقع النبر على أحد هذه الثلاثة. ثم إن النبرين المتواليين قد يكونان من قبيل النبر الأولي وقد يكون أحدهما ثانويا. **وهذا التشابه أو قرب الشبه بين كميات المسافات يمنح الأذن إحساسا بالإيقاع**. ولكن اللغات تختلف في تحديد مواقع النبر حتى إن لكل لغة إيقاعا خاصا تمتاز به بين لغات البشر"[2].

إن النبر الثانوي يؤدي دورا هاما في الحفاظ على التوازن الإيقاعي في اللغة العربية، ذلك أن النبرات الرئيسة المرتبطة بمقاطع معينة - كما بينا في الباب السابق- ليس بينها ضرورة مسافات متقايسة، ومن هاهنا يكون تدخل النبر الثانوي ضروريا في إحداث التوازن الإيقاعي يقول تمام حسان: "إن النبر الأولي مطلب صرفي مسرحه الكلمة المفردة، ولكن **النبر الثانوي مطلب إيقاعي** يتحقق في إحدى بيئتين، **أولاهما الكلمة التي طالت بنيتها** حتى احتاج النطق بها إلى إيجاد توازن صوتي بين أجزائها، **والثانية بيئة السياق** الذي تدعو الحاجة إلى الإيقاع بسبب ما يعرض له من إرباك نبر الكلمات بسبب اللواصق والحروف والأدوات التي تعرض في السياق"[3]. وينبغي كذلك الا تتحد كميات الكلمات ليكون الإيقاع متوازنا لا رتيبا يقول الباحث: "لو اتحدت كميات الكلمات العربية فتشابهت في بنيتها لوقع النبر فيها على صورة واحدة ولكان النبر في اللغة العربية صرفيا كله، أو لجاء إيقاع اللغة متساوي المسافات رتيبا مملا كوقع خطوات المشي كما في عبارة "من تأنى نال ما تمنى" إذ يقع النبر فيها على كل مقطع بعد مقطع بانتظام، ولكن

---

(1) ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (1959): **تلخيص الخطابة**، ص. 285.

(2) حسان، تمام (2000): **البيان في روائع القرآن**، ج. 1، ص. 184.

(3) المرجع والجزء، نفسهما، ص. 185-186.

اختلاف الكلمات طولا وقصرا وتجردا وزيادة واتصالا حال دون هذه الرتابة وذلك الملل وجعل للغة إيقاعا لا مجرد وقع. ولكن الإيقاع المقصود هو إيقاع في نطاق التوازن لا في نطاق الوزن.

فالوزن في العربية للشعر والتوازن في الإيقاع للنثر. والذي في القرآن متوازن لا موزون[1].

وقد لاحظ الباحث أن الوزن والتوازن كليهما من صور الإيقاع وهما أيضا من القيم الصوتية التي تصلح أن تكون مجالا للفن والجمال. أما الوزن فبحسبك أن تتأمل ما يمنحه من الجمال للشعر والموسيقى ونحوهما، وأما التوازن فيكفي أن تنصت إلى صوت قارئ مجيد يرتل القرآن الكريم (ولا أقصد ترتيل التطريب بل الترتيل بدون تطريب) وسترى عندئذ أن ما في القرآن من جمال التوازن قد يجاوز أحيانا جمال الوزن. وانظر كذلك إلى الكثير من أساليب الترتيل وبخاصة ما بني منها على قصار الجمل ونفسك من الارتياح ما لا تجده في بعض الشعر والغناء.

وكلما تقاربت أعداد المقاطع بين النبرين أو انتظم اختلاف بعضها عن بعض حَسُن إيقاعها والعكس صحيح، بمعنى أن هذه الكميات بين نبر وآخر إذا تباينت ولم تتقارب أحس السامع كأن المتكلم يتعثر في مشيئته، بل أن المتكلم نفسه لابد أن يحس هذا الإحساس. أما أن هذا التقارب وذاك الانتظام فهو الذي نجده في إيقاع الأسلوب القرآني[2].

ونستطيع الوقوف على خاصية التوازن في الإيقاع النبري في القول القرآني من خلال تقارب الشبه بين المسافات الفاصلة بين كل نبر ونبر في النماذج القرآنية التالية:

(13.4): ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ ۝ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝ مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ ۝ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾[3].

(14.4): ﴿رَبَّنَا لَا تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً ۚ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْوَهَّابُ﴾[4].

---

(1) المرجع والجزء، نفسهما، ص. 186-187

(2) المرجع والجزء، نفسهما، ص. 186.

(3) سورة الفاتحة، آ: 1-4.

(4) سورة آل عمران، آ: 8.

(15.4): ﴿ وَٱلصَّٰٓفَّٰتِ صَفًّا ۝ فَٱلزَّٰجِرَٰتِ زَجْرًا ۝ فَٱلتَّٰلِيَٰتِ ذِكْرًا ۝ إِنَّ إِلَٰهَكُمْ لَوَٰحِدٌ ﴾[1].

تقوم هذه الآيات شاهدا على الإيقاع النبري الذي يعتمد تقطيعا زمنيا نبريا تتساوى أو تتقارب المسافات الزمنية بين نبراته. ومن أجل تبيان هذا التوازن الإيقاعي في هذه النماذج، التي يصدق عليها ما يصدق على غيرها من آي القرآن، سنجزئها تجزيئا مقطعيا، ونتبنى الوصف الذي قدمه أنيس (1979) للنبر الرئيس في العربية القرآنية، وكذا الوصف الذي قدمه حسان (1986، و د.ت) للنبر الثانوي[2]، كما سنضغط على المقاطع المنبورة ونسطر عليها إمعانا في إبراز التوازن الإيقاعي النبري:

(16.4): الْـ ـحَـ ـمْـ ـدُ لِـ ـلّـٰ ـهِ رَ بِّ الْـ ـعَـ ـا لَـ ـمِـ ـيـ ـن

/ ص مص مص/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص مص/ ص مص مص/ ص مص مص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص مص/ ص مص مص ص/

الـ ـرَّ حْـ ـمَـ ـا نِ الـ ـرَّ حِـ ـيـ ـم

/ ص مص مص/ ص مص ص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص مص ص/

مَـ ـا لِـ ـكِ يَـ ـوْ مِ الـ ـدِّ يـ ـن

/ ص مص/ ص مص/ ص مص / ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص مص ص/

إِيَّـ ـا كَ نَـ ـعْـ ـبُـ ـد

/ ص مص ص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص ص/

وَ إِيَّـ ـا كَ نَـ ـسْـ ـتَـ ـعِـ ـيـ ـن

/ ص مص / ص مص ص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص مص ص/

(17.4): رَ بَّـ ـنَـ ـا لَا تُـ ـزِ غْ قُـ ـلُـ ـو بَـ ـنَـ ـا

/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص مص/

بَـ ـعْـ ـدَ إِذْ هَـ ـدَ يْـ ـتَـ ـنَـ ـا

/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص/ ص مص مص/

وَ هَـ ـبْ لَـ ـنَـ ـا مِـ ـنْ لَـ ـدُ نْـ ـكَ رَ حْـ ـمَـ ـةً.

---

[1] سورة الصافات، آ: 1-4.

[2] انظر: حسان، تمام (د.ت): اللغة العربية: معناها ومبناها، ص. 174-175، وكذلك حسان، تمام (1986): مناهج البحث في اللغة، ص. 196-197، وقدمناه في الفصل الأول من هذا الباب.

/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص ص/

إنَّـــــــــكَ أَنْـــــــتَ الْـــــوَهَّـــــــــاب

/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص ص/ ص مص ص/ ص مص مص ص/

(18.4): وَالصَّــــــــــافَّـــــــــاتِ صَـــــفّـــــــا.

/ ص مص ص/ ص مص مص ص/ ص مص ص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص مص/

فَالـــزَّ اجِـــــــرَا تِ زَجْـــــــــرا.

/ ص مص ص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص مص/

فَالـــتَّــــــــا لِـــــــــيَـــــا تِ ذِكْــــــــرا.

/ ص مص ص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص مص/

إِنَّـــــــــ إلَــــــــــهَــــكُـــــمْ لَــــــوَ احِــــــد

/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص/ ص مص ص/ ص مص/ ص مص مص/ ص مص ص/

ونستطيع أن نستنتج أن بين المقطعين المنبورين مقطعا غير منبور وقلما يتكسر هذا التوالي بإدراج مقطعين منبورين أو مقطعين غير منبورين إدراجا متتابعا، وحتى إذا ما تم ذلك فإنما هو ليؤكد قانونا إيقاعيا آخر هو التنويع بُغية تكسير الرتابة التي قد تحدث من جراء قانون التكرار والاطراد. وهكذا يكون الفارق بين المقطعين المنبورين في حدود مقطع (أو مقطعين)، فيكون الإيقاع ذو التقطيع الزمني النبري في القول القرآني. ونستطيع أن نقف دون عناء على هذا الإيقاع في كل آي القرآن بلا استثناء.

وهذه نماذج أخر تتأكد الفرضية المدافع عنها بتجزيء الشواهد إلى مقاطع وإسناد النبر إليها:

(19.4): ﴿أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ﴾[1].

(20.4): ﴿إِنَّ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ لَءَايَٰتٍ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ۝ ٱلَّذِينَ يَذْكُرُونَ ٱللَّهَ قِيَٰمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِى خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ رَبَّنَا مَا

(1) سورة البقرة، آ: 19.

خَلَقْتَ هَٰذَا بَٰطِلًا سُبْحَٰنَكَ فَقِنَا عَذَابَ ٱلنَّارِ ﴿١٩١﴾ رَبَّنَآ إِنَّكَ مَن تُدْخِلِ ٱلنَّارَ فَقَدْ أَخْزَيْتَهُۥ ۖ وَمَا لِلظَّٰلِمِينَ مِنْ أَنصَارٍ ﴿١٩٢﴾ رَّبَّنَآ إِنَّنَا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِى لِلْإِيمَٰنِ أَنْ ءَامِنُوا۟ بِرَبِّكُمْ فَـَٔامَنَّا ۚ رَبَّنَا فَٱغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّـَٔاتِنَا وَتَوَفَّنَا مَعَ ٱلْأَبْرَارِ ﴿١٩٣﴾ رَبَّنَا وَءَاتِنَا مَا وَعَدتَّنَا عَلَىٰ رُسُلِكَ وَلَا تُخْزِنَا يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۗ إِنَّكَ لَا تُخْلِفُ ٱلْمِيعَادَ﴾[1].

(21.4): ﴿يَٰيَحْيَىٰ خُذِ ٱلْكِتَٰبَ بِقُوَّةٍ ۖ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحُكْمَ صَبِيًّا ﴿١٢﴾ وَحَنَانًا مِّن لَّدُنَّا وَزَكَوٰةً ۖ وَكَانَ تَقِيًّا ﴿١٣﴾ وَبَرًّۢا بِوَٰلِدَيْهِ وَلَمْ يَكُن جَبَّارًا عَصِيًّا ﴿١٤﴾ وَسَلَٰمٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا﴾[2].

(22.4): ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَعَنَ ٱلْكَٰفِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيرًا ﴿٦٤﴾ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدًا ۖ لَّا يَجِدُونَ وَلِيًّا وَلَا نَصِيرًا ﴿٦٥﴾ يَوْمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمْ فِى ٱلنَّارِ يَقُولُونَ يَٰلَيْتَنَآ أَطَعْنَا ٱللَّهَ وَأَطَعْنَا ٱلرَّسُولَا۠ ﴿٦٦﴾ وَقَالُوا۟ رَبَّنَآ إِنَّآ أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَآءَنَا فَأَضَلُّونَا ٱلسَّبِيلَا۠ ﴿٦٧﴾ رَبَّنَآ ءَاتِهِمْ ضِعْفَيْنِ مِنَ ٱلْعَذَابِ وَٱلْعَنْهُمْ لَعْنًا كَبِيرًا ﴿٦٨﴾ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تَكُونُوا۟ كَٱلَّذِينَ ءَاذَوْا۟ مُوسَىٰ فَبَرَّأَهُ ٱللَّهُ مِمَّا قَالُوا۟ ۚ وَكَانَ عِندَ ٱللَّهِ وَجِيهًا ﴿٦٩﴾ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ ٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَقُولُوا۟ قَوْلًا سَدِيدًا ﴿٧٠﴾ يُصْلِحْ لَكُمْ أَعْمَٰلَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ ۗ وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَقَدْ فَازَ فَوْزًا عَظِيمًا﴾[3].

(23.4): ﴿مَّن ذَا ٱلَّذِى يُقْرِضُ ٱللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَٰعِفَهُۥ لَهُۥ وَلَهُۥٓ أَجْرٌ كَرِيمٌ ﴿١١﴾ يَوْمَ تَرَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتِ يَسْعَىٰ نُورُهُم بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَبِأَيْمَٰنِهِم بُشْرَىٰكُمُ ٱلْيَوْمَ جَنَّٰتٌ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا ۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ﴾[4].

---

(1) سورة آل عمران، آ: 190-194.

(2) سورة مريم، آ: 12-15.

(3) سورة الأحزاب، آ: 63-71.

(4) سورة الحديد، آ: 11-12.

(24.4): ﴿وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ ۝ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلطَّارِقُ ۝ ٱلنَّجۡمُ ٱلثَّاقِبُ﴾[1].

(25.4): ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ۝ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلۡأَبۡتَرُ﴾[2].

3.2 إيقاع التوازن اللفظي أو الجناس وملحقاته:

1.3.2 تعريف الجناس:

درجت الدراسات البلاغية على تناول هذا النمط الإيقاعي ضمن «علم البديع» أو«اللطيف»، وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة.

وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ[3]. والضرب الذي يرجع إلى اللفظ أو الصوت، هو الذي يشكل مدار المكون الإيقاعي اللفظي في بديع القرآن.

وإذا كان ما يميز الدراسات القديمة التي عنيت بدراسة هذا المكون الإيقاعي هو هيمنة النزعة التجزيئية حتى صارت أقسام المكون الصوتي الواحد وفروعه تقدم باعتبارها مقومات مستقلة تعقد لها أبواب، فانقطع الخيط الناظم بين عناصر المكون الصوتي الإيقاعي[4]، فإن المقومات الصوتية في البلاغة العربية تعود –مهما تنوعت– إلى أصل واحد وهو: الموازنة بين طرفين يتناظران كليا أو جزئيا في عناصر تكوينهما الصوتي[5]. فالموازنة أوالتوازن أوالتناسب أوالمناسبة... أوكل ما يدل على وجود طرفين أواكثر متناظرين مما يحقق الإيقاع اللفظي في القول القرآني هو زاوية النظر التي سندرس من خلالها «المحسنات الصوتية» في بديع القرآن مستفيدين من محاولة التركيب (في مقابل نزعة التجزيء) والتجميع عند السجلماسي وهو من القدماء، وعند المحدثين من أمثال: العمري (1990، 1991) وأبو زيد (1992) وزاهيد (2000).

إن التوازن اللفظي أو الموازنات الصوتية عند العمري يتألف من عناصر لغوية مشخصة، فهو عبارة عن تردد الصوامت (التجنيس) والصوائت (الترصيع) اتصالا وانفصالا في مستويات من التمام والنقص حسب تعبير القدماء[6].

---

(1) سورة الطارق، آ: 1-3.

(2) سورة الكوثر كاملة.

(3) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص. 477.

(4) العمري، محمد (1991): **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية**، ص. 19.

(5) المرجع نفسه، ص. 11.

(6) المرجع نفسه، ص. 3.

إن تردد الصوامت – بحسب هذا المنظور – تعني الجناس بينما تردد المصوتات يدل على الترصيع، رغم أن الصوامت والمصوتات هي وحدات صواتية من طبيعة واحدة ويجمعها مصطلح القطعة، فلذلك لا نرى فائدة من إقامة تمييز بينهما، خاصة إذا تغاضينا –كما فعل العمري نفسه– عن البعد الموقعي في المصطلح، وسنكتفي بمصطلح واحد هو الجناس، فما هو الجناس إذاً؟

يقول السيوطي معرفا الجناس[1] ومحددا فائدته الإيقاعية: الجناس هو تشابه اللفظين في اللفظ [...] وفائدته الميل إلى الإصغاء إليه. فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلا وإصغاء إليها ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى، ثم جاء والمراد به آخر، كان للنفس تشوق إليه"[2]، وهذا التشابه أو التجانس بين اللفظتين حدد موضعه ابن المعتز والعسكري بقولهما: "ومجانستهما أن تشبهها في تأليف حروفها"[3] و"التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها على حسب ما ألف الأصمعي كتاب الأجناس"[4].

يرتهن تحقيق الجناس للمقوم الصوتي ممثلا في اشتراك الكلمتين في السلسلة الكلامية المتصلة[5] أو الدفقة الكلامية) في المادة الصوتية الواحدة، وتوارد اللفظين المتجانسين يحدث إيقاعا جميلا، فتميل أذن المتلقي إلى الإصغاء وترتاح نفسه إليه. وتلك هي الفائدة المرجوة من هذا المكون الإيقاعي.

وللجناس أصلان وهما: جناس المجاوزة وجناس المناسبة [...] شاهد الفرع الأول من جناس المجاوزة اللفظي قوله تعالى: ﴿وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَا﴾[6]، لأن السيئة الثانية ليست بسيئة، وإنما هي مجازاة عن السيئة، سميت باسمها لقصد المزاوجة، ومثله قوله تعالى: ﴿فَمَنِ ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡ فَٱعۡتَدُواْ عَلَيۡهِ بِمِثۡلِ مَا ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡ﴾[7] سمى سبحانه جزاء الاعتداء (اعتداء) ليكون في نظم الكلام مزاوجة [...] شاهد الأصل الثاني وهو جناس المناسبة اللفظي قوله تعالى: ﴿إِنِّي وَجَّهۡتُ وَجۡهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ

الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها مشتقات من الجنس. فهي مصطلحات لمفهوم واحد.

السيوطي، جلال الدين (1973): الإتقان في علوم القرآن، ج. 2، ص. 90.

ابن المعتز، عبد الله (1935): البديع، ص. 25.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص.321

يشترط ابن رشيق الاتصال لحدوث التجنيس عندما قال: "فهذا عندهم وما جرى مجراه إذا اتصل كان تجنيسا، وإذا انفصل لم يكن تجنيسا". انظر: ابن رشيق، الحسن القيرواني (1972): العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقده، ج. 1، ص. 227.

سورة الشورى، آ: 40.

سورة البقرة، آ: 194.

ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ﴾[1]. وقوله سبحانه: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ ٱلْقَيِّمِ﴾[2] وفروع التجنيس كلها منقسمة إلى قسمين: تجنيس تغاير وتجنيس تماثل"[3].

ومن الزاوية الصوتية المحضة، ليس ثمة اختلاف بين المزاوجة والمناسبة في التجانس الصوتي للقرينتين المتجانستين؛ حيث تتكرر المادة الصوتية نفسها: (س ي ء ة) في "سيئة – سيئة"، و (ا ع ت د) في "اعتدى – فاعتدوا – اعتدى" و (ع ل ي) في "عليكم – عليه – عليكم"، و (ق م) في "أقم – القيم". مما يحدث موسيقى ولذة منبعها الإيقاع اللفظي الجرسي.

وإذا كانت أصول الجناس الكبرى تعود في نظر الرماني، وابن أبي الإصبع إلى المزاوجة والمناسبة، فإن المصطلح التجنيسي تميز بالتعدد والتضارب حيث لاحظ العمري ورود المصطلح الواحد بمفاهيم متعددة، وكذا العكس ورود مصطلحات متعددة لمفهوم واحد. وأرجع ذلك إلى سببين بارزين هما:

- سبب تاريخي ثقافي، يرجع إلى اختلاف مراحل إنتاج المصطلح، والبيئات التي أنتج فيها، وعدم قيام مدرسة بلاغية متميزة في فترة مبكرة.
- سبب تكويني داخلي يرجع إلى اختلاف الأنساق النظرية، واختلاف زاوية النظر[4].

لقد حكم القدماء معايير عديدة في تحديد الجناس، منها: معايير صوتية، وخطية، وموقعية، ودلالية... وما دمنا نبحث عن الإيقاع فإننا ننحاز انحيازا صارما للمعيار الصوتي في تعريف الجناس ومقاربة أنواعه.

إن وظيفة الجناس وظيفة صوتية إيقاعية. وهذا البعد أصل في وضع المصطلح من طرف الأصمعي، ولكن فيما بعد تم إقحام المعنى في تحديد ماهية الجناس. ويفهم هذا في تعليق العسكري على بيت زهير:

يعَزْمَةِ مأمورٍ مُطيعٍ وآمرٍ مُطاعٍ فلا يُلْفى لِحَزمِهِم مِثْلُ

---

(1) سورة الأنعام، آ: 79.

(2) سورة الروم، آ: 43.

(3) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): **بديع القرآن**، ص.27-28، وانظر كذلك: الرماني، أبا الحسن علي بن عيسى (د.ت): **النكت في إعجاز القرآن**، ص. 99-100.

(4) العمري، محمد (1991): **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية**، ص. 28.

وليس المأمورُ والآمرُ والمطيعُ والمطاعُ من الجناس، لأن الاختلاف بين هذه الكلمات لأجل أن بعضها فاعل وبعضها مفعول به؛ وأصلها إنما هو الأمر والطاعة.

وكتاب الأجناس الذي جعلوه لهذا الباب مثالا إنما يصف على هذه السبيل، ويكون المطيع مع المستطيع، والآمر مع الأمير تجنيسا"[1].

وقد كان انتصار عبد الله الطيب قويا للمعيار الصوتي في دراسة الجناس؛ إذ يقول: "وقد كان مذهب النقاد الأوائل من القدماء، أسلم من مذهب الرماني والعسكري وابن رشيق، إذ كانوا يَعُدون كل ما وقع فيه التشابه جناسا، أو عطفا وتعطفا، على حد تعبيرهم"[2]. واستدل بقول ابن رشيق: "لم تكن القدماء تعرف هذا اللقب - التجنيس-؛ يدلك على ذلك ما حُجي عن رؤبة بن العجاج وأبيه، وذلك أنه قال له يوما: أنا أشعر منك. قال: وكيف تكون أشعر مني، أنا علمتك عطف الرجز؟ قال: وما عطف الرجز؟ قال: عاصمُ يا عاصمُ لو اعتصم. قال يا أبت...اهـ"[3]. وعقب على هذا الكلام بقوله: "ولا يخفى على القارئ ما بين عاصم واعتصم من مناسبة الاشتقاق. وليت ابن رشيق وأصحابه أقلوا شيئا من التقيد بأسلوب الجدال النظري"[4].

ولا شك أن المقاربة الصوتية (الصواتية والأصواتية) التي نتبناها تتقاطع مع هذا الفهم للجناس؛ فكل تشابه أو تجانس صوتي ندرجه في دائرة الجناس بخاصة والإيقاع اللفظي بعامة.

ومن هذا المنظور رفضنا تمييز العمري أعلاه بيت الجناس والترصيع، وهذا ما سبقنا إليه الطيب بقوله: "الجناس فيما أرى ضربان: ازدواجي، وسجعي. أما الازدواجي فينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها، فيعتمد أن يقارب بينها في الزنة، وهو في فعله هذا يشبه صاحب الازدواج، الذي يعتمد المقاربة بين فقراته وجمله في الزنة دون الروي، ومن أجل هذا أطلقنا على هذا النوع من الجناس، اسم الازدواجي"[5] والجناس الازدواجي يقع عند المشابهة في الزنة [...] ولا يخفى أن الجناس في أصله وجوهره نوع من التكرار [...] والجناس السجعي ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلمات التي يستعملها، وذلك بأن يعمد إلى أصوات وحروف بأعيانها، فيعتمد تكرارها، بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات"[6].

---

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، ص. 321.

(2) الطيب، عبد الله (1955): **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ج. 2، ص. 577.

(3) ابن رشيق، الحسن القيرواني (1972): **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، ج. 1، ص. 299-300.

(4) الطيب، عبد الله (1955): **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ج. 2، ص. 576-577.

(5) المرجع والجزء نفسهما، ص. 571.

(6) المرجع والجزء نفسهما، ص. 571-572.

ويضيف قائلا: "وقد أهمل النقاد الأوائل أمر الجناس الازدواجي جملة واحدة. إلا ابن رشيق القيرواني، فإنه فطن إلى نوع منه، عند حديثه عن التقطيع والتفصيل، وفي باب التقسيم. والتقطيع عند مجيء فقرات متوازية غير مسجوعة في البيت الواحد، نحو:

فـــلا كَمَــدى يَفْنَـــى، ولا لـــك رِقّـــةٌ ولا عَنْـــك إقـــصارٌ، ولا فيـــك مَطمــع

[...] ولو تأمل ابن رشيق قليلا، وتجاوز توازن الفقرات إلى توازن الكلمات، لكان قد تنبه إلى وجود ما نسميه الجناس الازدواجي. ولكان قد جعله من باب الجناس، لا من باب التقسيم"[1].

2.3.2 أنواع الجناس:

سنقارب أنواع الجناس أو ما اصطلحنا عليه "الإيقاع اللفظي" من زاوية صوتية محضة، وسنجِدُ في وصف وتفسير هذا النمط الإيقاعي انطلاقا من مبدأ التناوب الإيقاعي المصاغ في سيلكورك (1984).

1.2.3.2 جناس المماثلة القطعية:

نستعير مصطلح المماثلة من السجلماسي[2] ونضيف إليها القطعية تميزا لها عن المماثلة الصامتية، ونقصد بالمماثلة القطعية: اتفاق المتجانسين كليا في الصوامت والمصوتات (أي في المادة المعجمية والصيغة الصرفية) مع الترتيب، وقد سماه القدماء بـ:المطابق، والمماثل، والتام، والحقيقي، والكامل، والمستوفى...

يقول الباقلاني عن هذا الجناس: "فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى في تأليف حروفها وإليه ذهب الخليل"[3].

وقال عنه السيوطي: "التام:بأن يتفق في أنواع الحروف وأعدادها وهيأتها كقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا۟ غَيْرَ سَاعَةٍ﴾[4] قيل ولم يقع منه في القرآن سواه، واستنبط شيخ الإسلام ابن حجر موضعا آخر وهو ﴿يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِۦ يَذْهَبُ بِٱلْأَبْصَٰرِ ۝ يُقَلِّبُ ٱللَّهُ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ

---

(1) المرجع والجزء نفسهما، ص. 572-573.

(2) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 482.

(3) الباقلاني، أبو بكر محمد (1991): إعجاز القرآن، ص. 108.

(4) سورة الروم، آ: 55.

﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُولِي الْأَبْصَارِ﴾[1]، وانكر بعضهم كون الآية الأولى من الجناس وقال: الساعة في الموضعين بمعنى واحد[2].

حيث نلاحظ تجانسا تاما أو مماثلة قطعية بين (الساعة/ ساعة) وكذلك (الأبصار/ الأبصار)؛ حيث المادة المعجمية واحدة، والصيغة الصرفية موحدة، وكذلك الترتيب.

ويطلق القزويني عليه كذلك التام، وعرفه بدقة أكبر عندما قال: "والتام منه [أي من الجناس]: أن يتفقا في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها، وترتيبها"[3] إلا أن القزويني يميز تمييزا صرفيا بين نوعين من المتماثلين قطعيا:

أولا، المماثل؛ وذلك "إن كانا من نوع واحد، كاسمين"[4]؛ نحو ما بين (الساعة وساعة) في المثالأعلاه؛

حيث تتماثل القرينتان صرفيا في مقولة الاسمية، زيادة على تماثلهما صواتيا في تقطعهما الصواتية.

ثانيا، المستوفي؛ "إن كانا من نوعين كاسم وفعل"[5]، وذلك كقول أبي تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنه ... يحيا لدى يحيا بن عبد الله[6]

(فيحيا) و(يحيى) اختلفا في مقولتهما الصرفية، ولكنهما اتحدا في مكوناتهما القطعية، ولذلك شكلا جناس مماثلة قطعية، إذ معيار التصنيف صواتي لا صرفي.

وميز القزويني في جناس المماثلة القطعية أيضا بين صنفين هما جناس التركيب والجناس المرفو على أساس التكوين الصرفي، وذلك بقوله: "والتام أيضا إن كان أحد لفظيه مركبا سمي جناس التركيب، ثم إن كان المركب منهما مركبا من كلمة وبعض كلمة سمي مرفوا، كقول الحريري:

(1) سورة النور، آ: 43-44.
(2) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، 2، ص. 91-92.
(3) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص. 535.
(4) المصدر والجزء نفسهما، ص. 535.
(5) المصدر والجزء نفسهما، ص. 536.
(6) المصدر والجزء والصفحة نفسها.

ولا تُلْــهُ عــن تــذكارِ ذنبــكَ، وابْكِــهِ   بــدمعٍ يحــاكي الوَبْــلَ، حــالَ مــصابِهِ
ومثِّــلْ لعينيــكَ الحمــامَ ووقعَــه   وروعــةَ مَلقــاه ومَطْــعَمَ صابِــهِ[(1)]

ولا يلبث القزويني أن يحكم الرسم أيضا في التمييز بين نوعين من التام: يسمي الأول متشابها والثاني مفروقا: "فإن اتفقا في الخط سمي متشابها، كقول أبي الفتح السبتي:

إذا ملــكٌ لم يكــن ذا هبــة   فدعــه، فدولتــه ذاهبــة

وإن اختلفا سمي مفروقا، كقول أبي الفتح أيضا:

كلكُــم قــد أخــذ الجــا   م ولا جــام لنــا
مــا الــذي ضــرُ مديــرَ   الجــام لــو جاملنــا[(2)]

وإذن والحقيقة أن هذه الأنواع جميعها تلتقي في الأداء الأصواتي الواحد إلا أن القزويني كان موفقا عندما حَكَّمَ المعيار الصوتي فألحق المركب بجناس المماثلة القطعية أو ما سماه التام، وهذا بخلاف السجلماسي الذي أفرد له بابا مستقلا[(3)].

وقد عرف السجلماسي جناس المماثلة بقوله: "وبعضهم يسميه المستوفي [...وهو]: إعادة اللفظ الواحد بالعدد باختلاف المعنى مرتين فصاعدا، وقال قوم: «هو أن يتكرر اللفظ باختلاف المعنى»[(4)].

إن هذا التكرار للألفاظ يعطي حلاوة وطلاوة للكلام، وهذا لا يتحقق إلا في هذا الجناس لذلك سماه بعض البلاغيين المستوفي بل التجنيس الحقيقي على حد تعبير ابن الأثير الذي عرفه قائلا: "وإنما سمي هذا النوع من الكلام مجانسا لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ

(1) المصدر والجزء نفسهما، ص. 535-536.

(2) المصدر والجزء نفسهما، ص. 537.

(3) يقسم السجلماسي التجنيس إلى أربعة أنواع: مماثلة، مضارعة، تركيب، وكفاية، انظر: السجلماسي، أبا محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 481 وما بعدها.

(4) المصدر نفسه، ص. 482.

واحد والمعنى مختلفا وعلى هذا فإنه هو اللفظ المشترك وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء إلا أنه قد خرج من ذلك ما يسمى تجنيسا وتلك تسمية بالمشابهة لا لأنها دالة على حقيقة المسمى بعينه وعلى هذا فإني نظرت في التجنيس وما شبه به فأجرى مجراه فوجدته ينقسم إلى سبعة أقسام واحد منها يدل على حقيقة التجنيس لأن لفظه واحد لا يختلف وستة أقسام مشبهة فأما القسم الأول فهو أن تتساوى حروف ألفاظه في تركيبها ووزنها[1]. فهذا التساوي أوالمماثلة القطعية التامة هي التي تحدث الإيقاع اللذيذ، وهو ما نبه إليه القزويني في قوله: ووجه حسن هذا القسم -أعني التام- حسن الإفادة، مع أن الصورة صورة الإعادة[2].

إلا أن المماثلة قد لا تكون قطعية (صامتية ومصوتية) بل فقط صامتية أومصوتية.

وأخيرا قال فيه الزركشي وهو إما تام بأن تتساوى حروف الكلمتين، كقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا۟ غَيْرَ سَاعَةٍ﴾[3] ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِم مُّنذِرِينَ ۝ فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُنذَرِينَ﴾[4] وفي ذلك رد على من قال: ليس منه من القرآن غير الآية الأولى[5]، إلا أن المثال الأخير لم يكن الزركشي فيه موفقا؛ إذ الجناس ليس تاما ما دامت الصوامت متماثلة دون المصوتات: مُنذِرِينَ ومُنذَرِينَ.

وأما الآلية الإيقاعية التي تتم في جناس المماثلة القطعية فهي تكرار أو إعادة المادة الصوتية الواحدة التي تتناوب مرتين فصاعدا، وتتخذ الشكل التالي: (26.4):

التي تتناوب مرتين فصاعدا، وتتخذ الشكل التالي: (26.4):

ساعة ———— ساعة الأبصار ———— الأبصار

x x x x

(1) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (1995): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج. 1، ص. 241.

(2) الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 3، ص. 506.

(3) سورة الروم، آ: 55.

(4) سورة الصافات، آ: 72-73.

(5) المصدر والجزء والصفحة نفسها.

إن هذا التناوب هو كامل لمادة صوتية تتفق قطعيا وتحقق أحد أهم قوانين الإيقاع وهو قانون التكرار، إلا أنه ينبغي أن لا نعول تعويلا كاملا على هذا النوع من الجناس في الإيقاع القرآني بالنظر لأمثلته المحدودة.

2.2.3.2 جناس المماثلة الصامتية:

حيث تنحصر المماثلة، أو التناوب الإيقاعي، في الصوامت فقط، ولا تراعى الصيغة الصرفية (أو القالب المصوتي) في الكلمتين المتجانستين. إن التجانس الحاصل بين المتماثلين يكون على مستوى المادة المعجمية (أي الصوامت).

وقد سمى صاحب «بديع القرآن» جناس المماثلة الصامتية «تجنيس التحريف» وقال حادا له: تجنيس التحريف: الذي يكون الضبط فيه فارقا بين الكلمتين أو بعضهما كقوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿وَلَٰكِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ﴾[2]، وقوله عز وجل: ﴿مُّذَبْذَبِينَ بَيْنَ ذَٰلِكَ﴾[3]، وقوله جل اسمه: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِم مُّنذِرِينَ ۝ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنذَرِينَ﴾[4][5].

ويقول عنه ابن الأثير: أن تكون الحروف متساوية في تركيبها مختلفة في وزنها؛ فمما جاء من ذلك قول النبي: (اللهم كما حسنت خَلْقِي حسن خُلُقِي)، ألا ترى أن هاتين اللفظتين متساويتين في التركيب مختلفتان في الوزن لأن تركيب الخَلْق والخُلُق من ثلاثة أحرف وهي الخاء واللام والقاف إلا أنهما قد اختلفا في الوزن إذ وزن الخَلْق فَعْل بفتح الفاء ووزن الخُلُق فُعُل بضم الفاء...»[6].

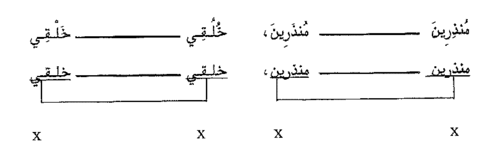
وسماه القزويني والسيوطي المحرف يقول الأول: «وإن اختلفا في هيئات الحروف فقط؛ سمي محرفا. ثم الاختلاف قد يكون في الحركة فقط، كالبرد والبرد في قولهم: «جبة البرد، جبة البرد» وعليه قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِم مُّنذِرِينَ ۝ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنذَرِينَ﴾. قال السكاكي: وكقولك: «الجهود إما مفرط أو مفرط» والمشدد في هذا الباب يقوم مقام المخفف نظرا إلى الصورة، فاعلم

---

(1) سورة العاديات، آ: 11.
(2) سورة القصص، آ: 45.
(3) سورة النساء، آ: 143.
(4) سورة الصافات، آ: 72-73.
(5) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): بديع القرآن، ص. 29.
(6) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (1995): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج. 1، ص. 248.

وقد يكون في الحركة والسكون كقولهم «البدعة شرك الشرك»»[1]. وقال صاحب «الإتقان في علوم القرآن»: «المحرف بأن يقع الاختلاف في الحركات»[2] فهذا الجناس هو مماثلة قطعية لكن وقع فيها تحريف على مستوى «المصوتات» أو تحديدا وقع اختلاف في «وزن» الحروف أوهيئتها فقط فهذا تحريف وصاحبه محرف؛ ولا شك أن هذا الاتحاد في المادة المعجمية يمنح الكلام جودة ورونقا.

ويمكن التمثيل للتناوب الإيقاعي في هذا الجناس على الشكل التالي: (27.4):



وبهذا يلاحظ أن التناوب الإيقاعي في جناس المماثلة الصامتية يتم بين المادة الصوتية الصامتية (والمصوتات الطويلة) التي تتوارد مرتين على الأقل، ويسهم هذا التناوب في بناء إيقاع التوازن في النص القرآني.

3.2.3.2 جناس المماثلة المصوتية:

يقول الطيب: الجناس فيما أرى ضربان: ازدواجي، وسجعي. أما الازدواجي فينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها، فيعتمد أن يقارب بينها في الزنة، وهو في فعله هذا يشبه صاحب الازدواج، الذي يعتمد المقاربة بين فقراته وجمله في الزنة دون الروي، ومن أجل هذا أطلقنا على هذا النوع من الجناس، اسم الازدواجي[3] والجناس الازدواجي يقع عند المشابهة في الزنة [...] ولا يخفى أن الجناس في أصله وجوهره نوع من التكرار [...]

---

(1) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص.537-538.

(2) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 91.

(3) الطيب، عبد الله (1955): **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، ج. 2، ص. 571.

والجناس السجعي ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلمات التي يستعملها، وذلك بأن يعمد إلى أصوات وحروف بأعيانها، فيعتمد تكرارها، بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات"[1].

وقد أهمل النقاد الأوائل أمر الجناس الازدواجي جملة واحدة. إلا ابن رشيق القيرواني، فإنه فطن إلى نوع منه، عند حديثه عن التقطيع والتفصيل، وفي باب التقسيم. والتقطيع عند مجيء فقرات متوازية غير مسجوعة في البيت الواحد، نحو:

فــلا كَمَــدي يَفْنــى، ولا لــك رِقّــةٌ ولا عَنْــك إقــصارٌ، ولا فيــك مَطمــعٌ

[...] ولو تأمل ابن رشيق قليلا، وتجاوز توازن الفقرات إلى توازن الكلمات، لكان قد تنبه إلى وجود ما نسميه الجناس الازدواجي. ولكان قد جعله من باب الجناس، لا من باب التقسيم"[2].

لقد صنفت هذا الجناس الدراسات البلاغية تحت مسمى الترصيع يقول صاحب "خزانة الأدب": "الترصيع هو عبارة عن مقابلة كل لفظة من صدر البيت أو فقرة النثر بلفظة على وزنها ورويها وهو مأخوذ من مقابلة ترصيع العقد ومن أمثلته الشريفة في الكتاب العزيز قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ ۝ وَإِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ﴾ ومثله قوله تعالى: ﴿إِنَّ إِلَيْنَآ إِيَابَهُمْ ۝ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا﴾ ومنه قول الحريري في المقامات: "يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه"[3]. لقد لاحظ العمري أن الموازنات الصوتية تنقسم بحسب انقسام الأصوات إلى: جناس وترصيع، والتجنيس - في مفهومه - هو: تكرار الصوامت أساسا، والترصيع هو: تكرار المصوتات أساسا[4]، وبذلك فالموازنات عنده ترجع إلى أمرين:

1. تكافؤ طرفين وتناظرهما في نوع الحركات والسكنات والمد. كليا أو جزئيا: (الترصيع).
2. تكافؤهما وتناظرهما في أنواع الصوامت، مع تناظر الحركات أو عدم تناظرها كلا أو جزءا: (التجنيس)"[5].

---

(1) المصدر والجزء نفسهما، 2، ص. 571-572.

(2) المصدر والجزء نفسهما، ج. 2، ص. 572-573.

(3) الحموي الأزراري، تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله (1987): **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ج. 2، ص. 409.

(4) العمري، محمد (1990): **تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر**، ص. 64.

(5) العمري، محمد (1991): **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية**، ص. 9.

والواقع أن المعيار الصوتي التي اعتمده في مقاربته للإيقاع الصوتي يقتضي عدم التفريق بين الطرفين مادامت القرينتين متجانستين في قطع معينة صامتية أو مصوتية.

ومع هذه الملاحظة فإننا نستفيد من المقاربة المذكورة اعتمادها مطلق التكافؤ المصوتي ولم ترهنه بتوازن الأوزان المختلفة التي ذكرها بعض القدماء يقول ابن الأثير مثلا: "النوع الثالث في الترصيع وهو مأخوذ من ترصيع العقد وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية وهذا لا يوجد في كتاب الله تعالى لما هو عليه من زيادة التكلف فأما قول من ذهب إلى أن في كتاب الله منه شيئا ومثله بقوله تعالى إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم فليس الأمر كما وقع له فإن لفظة لفي قد وردت في الفقرتين معا وهذا يخالف شرط الترصيع الذي شرطناه لكنه قريب منه وأما الشعر فإني كنت أقول إنه لا يتزن على هذه الشريطة ولم أجده في أشعار العرب لما فيه من تعمق الصنعة وتعسف الكلفة وإذا جيء به في الشعر لم يكن عليه محض الطلاوة التي تكون إذا جيء به في"[1].

وقد تناول بعضهم هذا المكون تحت مسمى الاتباع أو التقسيم أو الازدواج... ومهما ما يبدو من تباعد بين هذه المصطلحات فإنها جميعا تدل على مفهوم واحد وهو المماثلة المصوتية بين المتجانسين، ومن الأمثلة التي يمكن تأملها

فالاتباع -بحسب تعريف ابن فارس- "هو: أن تُتْبَع الكلمةُ الكلمةَ على وزنها أورويها إشباعا وتأكيدا"[2]، كقوله تعالى في الأمثلة (28.4):

أ- ﴿فَأَصْحَٰبُ ٱلْمَيْمَنَةِ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلْمَيْمَنَةِ ۝ وَأَصْحَٰبُ ٱلْمَشْـَٔمَةِ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلْمَشْـَٔمَةِ﴾[3]

ب- ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾[4]

ج- ﴿سَمَّٰعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّٰلُونَ لِلسُّحْتِ﴾[5]

---

(1) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (1995): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج. 1، ص. 258.

(2) نقلا عن: السيوطي، جلال الدين (1998): المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج. 1، ص. 323.

(3) سورة الواقعة، آ: 8-9.

(4) سورة الهمزة، آ: 1.

(5) سورة المائدة، آ: 42.

د- ﴿وَلَا تُطِعْ كُلَّ حَلَّافٍ مَّهِينٍ ۝ هَمَّازٍ مَّشَّآءٍ بِنَمِيمٍ ۝ مَّنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ﴾[1]

هـ- ﴿فَمَنِ ٱضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ﴾[2]

و- ﴿ثُمَّ جَعَلْنَا لَهُۥ جَهَنَّمَ يَصْلَىٰهَا مَذْمُومًا مَّدْحُورًا﴾[3]

ز- ﴿لَّا تَجْعَلْ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ فَتَقْعُدَ مَذْمُومًا مَّخْذُولًا﴾[4]

ي- ﴿إِنَّهُۥ كَانَ بِعِبَادِهِۦ خَبِيرًا بَصِيرًا﴾[5]

ك- ﴿وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِۦ سُلْطَٰنًا فَلَا يُسْرِف فِّي ٱلْقَتْلِ إِنَّهُۥ كَانَ مَنصُورًا﴾[6]

ل- ﴿وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ﴾[7]

م- ﴿فَإِن طِبْنَ لَكُمْ عَن شَيْءٍ مِّنْهُ نَفْسًا فَكُلُوهُ هَنِيٓـًٔا مَّرِيٓـًٔا﴾[8]

وتتجلى الموازنات الصوتية (أو التناوب الإيقاعي) في تماثل القوالب المصوتية ومن ثم البنيات المقطعية؛ وذلك على النحو التالي:

(29.4): الْمَيْمَنَةِ / الْمَشْأَمَةِ: [ص ـَ ص ص ـَ ص ص ـَ ص ـَ ص ـِ] وهو ما يوافق عند الصرفيين صيغة ٱلْمَفْعَلَة.

(30.4): هُمَـــزَةٍ/ لُمَـــزَة: [ص ـُ ص ـَ ص ـَ ص ـِ ص] وهو ما يوافق عند الصرفيين صيغة فُعَلَة.

(31.4): سَمَّاعُونَ/ أَكَّالُونَ: [ص ـَ ص ص ـَـَ ص ـُ ص ـَ] وهو ما يوافق عند الصرفيين صيغة فَعَّالُونَ.

(1) سورة القلم، آ: 10-12.
(2) سورة الأنعام، آ: 145.
(3) سورة الإسراء، آ: 18.
(4) سورة الإسراء، آ: 22.
(5) سورة الإسراء، آ: 30.
(6) سورة الإسراء، آ: 33.
(7) سورة الإسراء، آ: 80.
(8) سورة النساء، آ: 4.

(32.4): حَلَّافٍ/ هَمَّازٍ/ مَشَّاءٍ/ مَنَّاعٍ: [ص ـَ ص ص ـَ ـَ ص ـِ ص] وهو ما يوافق عند الصرفيين صيغة 'فَعَّال'.

(33.4): أثِيم/ نَمِيم: [ص ـَ ص ـِ ص ـِ ص]: وهو ما يوافق عند الصرفيين صيغة 'فَعِيل'.

(34.4): بَاغٍ / عَادٍ: [ص ـَ ـَ ص ـِ ص]: وهو ما يوافق عند الصرفيين صيغة 'فَاعٍ'.

... / ...

وآلية الاشتغال في هذا الجناس تقوم على تكرار القالب الصوتي، أو الميزان الصرفي؛ حيث تتناوب الحركات تناوب إيقاعيا.

4.2.3.2 جناس المضارعة:

نوظف هذا المصطلح بالمفهوم الذي ضمنه إياه ابن رشيق والسكاكي والسجلماسي وغيرهم؛ بحيث يدل على اختلاف المتجانسين في الصوامت؛ إما بالإبدال أوالنقص والزيادة أو القلب مما يجعل المتشابهين متضارعين أي متشابهين، ومعلوم أن هذا المصطلح أطلقته مدرسة السكاكي على: 'الاختلاف في الصوامت مع قرب المخرج، وهو نوع من التصريف'[1]، أو بعبارة السكاكي نفسه: 'التجنيس المضارع أوالمطرف: وهو أن يختلفا بحرف أوحرفين مع تقارب المخرج'[2] وهو ما سنقصر معناه على مصطلح الإبدال كما أورده زاهيد (2000)، ومعلوم كذلك أن النحاة واللغويين العرب القدماء قد أطلقوا المضارعة على الإبدال[3].

ويمكن أن يضم مصطلح المضارعة كل هذا الشتات، زيادة على طبيعته الصواتية الخالصة. وهذا ما يمكن أن يلمسه الدارس من خلال قول السجلماسي فيه: 'هو إعادة لفظَيْن بمعنيين مختلفين بزيادةِ حروفٍ أونقصِها أوقلبِها أوتقاربِها سمعا أوخطا. وأصل المضارعة -كما قيل- أن تتقاربَ مخارج الحروف. [...] وهو تجنيس متوسط تحته أربعة أنواع: الأول: الزيادة والنقص، الثاني: القلب، الثالث: السمع، الرابع: الخط وهو التصحيف'[4]. إلا أننا نقترح أن نقسمه -على أساس المعيار الصوتي- إلى جناس الإبدال، والزيادة والنقص، والقلب.

---

(1) العمري، محمد (1991): الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، ص. 29.

(2) السكاكي، أبو يعقوب يوسف (1983): مفتاح العلوم، ص. 429.

(3) السغروشني، إدريس (1987): مدخل للصواتة التوليدية، ص. 97.

(4) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 485-486.

1.4.2.3.2 جنـاس الإبـدال:

يقول زاهيد: "ما يجري صوتيا في هذا النوع من الجناس، هو استبدال صوت مكان صوت آخر مع المحافظة على باقي الوحدات الصوتية الأخرى مشتركة بين الكلمتين المتجانستين. وقد أورده القدماء تارة بدون تسمية وتارة أخرى بتسميات مختلفة، واختيارنا لمصطلح الإبدال حرص منا على أن يعكس المصطلح الحقيقة الصوتية التي تحدث في هذا النوع من الجناس والتي تتمثل في استبدال صوت بصوت آخر"[1].

وقد سمى الزركشي هذا الجناس جناسا لاحقا، وعرفه بقوله: "وإما لاحق، بأن يختلف أحد الحرفين، كقوله: (34.4):

أ- ﴿وَإِنَّهُۥ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ۝ وَإِنَّهُۥ لِحُبِّ ٱلْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾[2].

ب- ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ۝ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾[3].

ج- ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْـَٔوْنَ عَنْهُ﴾[4]

د- ﴿ذَٰلِكُم بِمَا كُنتُمْ تَفْرَحُونَ فِى ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَبِمَا كُنتُمْ تَمْرَحُونَ﴾[5]

هـ- ﴿وَإِذَا جَآءَهُمْ أَمْرٌ مِّنَ ٱلْأَمْنِ أَوِ ٱلْخَوْفِ﴾[6][7].

فإذا تأملنا الأمثلة المذكورة، أمكننا نقف على تكرار المادة المعجمية (الصوامت)، والقالب المصوتي في هذه الأزواج المتجانسة، أو لنقول تناوبها الإيقاعي، مع وقوع إبدال بين الثنائيات التالية: (35.4):

أ. شهيد	←——→	شديد (هـ	←——	د)
ب. ناضرة	←——→	ناظرة (ض	←——	ظ)
ج. ينهون	←——→	ينأون (هـ	←——	ء)
د. أمـــر	←——→	مـــن (ر	←——	ن)

---

(1) زاهيد، عبد الحميد (2000): الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة، ص. 124.

(2) سورة العاديات، آ: 7-8.

(3) سورة القيامة، آ: 22-23.

(4) سورة الأنعام، آ: 26.

(5) سورة غافر، آ: 75.

(6) سورة النساء، آ: 83.

(7) الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 3، ص. 506-507.

والملاحظ أن الزركشي لم يقيد هذا الإبدال بالتقارب ولا التباعد بل اكتفى فيه «بأن يختلف أحد الحرفين»، بينما ميز القزويني والسيوطي - على أساس معياري التقارب والتباعد - بين نوعين منه، هما المضارع، واللاحق:

فالمضارع: وهو أن يختلفا بحرف مقارب في المخرج سواء كان في الأول أوالوسط أو الأخير كقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْـَٔوْنَ عَنْهُ﴾. وهذا النوع يطلق عليه ابن أبي الإصبع التصريف:تجنيس التصريف الذي هو اختلاف صيغة الكلمتين بإبدال حرف من حرف إما من مخرجه أو من قريب من مخرجه[1].

واللاحق: بأن يختلفا بحرف غير مقارب فيه كذلك قوله تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾[2]، ﴿وَإِنَّهُۥ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ ۝ وَإِنَّهُۥ لِحُبِّ ٱلْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾[3] ﴿ذَٰلِكُم بِمَا كُنتُمْ تَفْرَحُونَ فِى ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَبِمَا كُنتُمْ تَمْرَحُونَ﴾[4] ﴿وَإِذَا جَآءَهُمْ أَمْرٌ مِّنَ ٱلْأَمْنِ أَوِ ٱلْخَوْفِ﴾[5][6].

وواضح أن الأمثلة المصنفة في اللاحق ليست جميعها متباعدة، بل فيها حروف متقاربة المخارج مثل: «الفاء والميم» في (تفرحون وتمرحون)، و«الراء والنون» في (أمر وأمن). وهذا يعكس اضطراب التمييز بين الصنفين،ومن هاهنا فإن الاكتفاء بمصطلح واحد يجمع المتباعد والمتقارب أولى، على نحو ما فعل الزركشي.

وسواء تقارب الحرفان أو تباعدا فإن جناس الإبدال يمنح إيقاعا عذبا نظرا للتشابه شبه التام بين اللفظين المتجانسين؛ حيث إنْ اختلفا في الحروف اشترط أن لا يقع الاختلاف بأكثر من حرف[7]، مما جعل المتجانسين يقتربان من حد المماثلة، ولعل ابن الأثير لمس ذلك فاعتبره من المشبه بالتجنيس، وهو أن تكون الألفاظ متساوية في الوزن مختلفة في التركيب بحرف واحد لا غير وإن زاد على ذلك خرج من باب التجنيس، فما جاء منه في قوله تعالى: والملاحظ أن الزركشي لم يقيد هذا الإبدال بالتقارب ولا التباعد بل

---

(1) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): **بديع القرآن**، ص. 29.

(2) سورة الهمزة، آ: 1.

(3) سورة العاديات، آ: 7-8.

(4) سورة غافر، آ: 75.

(5) سورة النساء، آ: 83.

(6) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 91، وانظر: القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص. 540-541.

(7) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص. 540.

اكتفى فيه «بأن ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ۝ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾[1]، فإن هاتين اللفظتين على وزن واحد إلا أن تركيبهما مختلف في حرف واحد[2] فـ(ناضرة) تكاد تكون هي (ناظرة)، فاللفظان متحدان في الصوامت والمصوتات (في المادة المعجمية والقالب المصوتي) ولا فرق بينهما تماما إلا إبدال الضاد ظاءً، وبينهما تقارب لفظي وخطي. والتقارب الأول أطلق عليه السجلماسي تجنيس السمع وعرفه بقوله: "وهو من قُرْبِ أحد المخرجين من الآخر. ومن صوره قولُه عز وجل: والملاحظ أن الزركشي لم يقيد هذا الإبدال بالتقارب ولا التباعد بل اكتفى فيه «بأن والملاحظ أن الزركشي لم يقيد هذا الإبدال بالتقارب ولا التباعد بل اكتفى فيه «بأن ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاضِرَةٌ ۝ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾[3]. وقولُ القائل:

مطاعينُ في الهَيْجا مطاعيمُ في المَحْلِ (البيت).

وأرى ابن هَرْمَة قد أخذ منه قوله:

وأطعــنَ للقِــرْنِ يــوم الــوغى	وأطعــم في الــزمن الماحِــل

وقولُ شمس المعالي:

إن المكــارمَ في المَكــا	ره، والمغــانِمَ في المغــارم[4]

إن هذا الذي سماه السجلماسي تجنيس السمع هو ما سمته مدرسة السكاكي تجنيسا مضارعا حيث يعتمد على «قرب المخرج» وكل الأمثلة الواردة أعلاه متقاربة اللهم القرينتين (مكارم ومكاره) في البيت الأخير؛ حيث ثمة تباعد مخرجي بين الميم والهاء. وإذا قيل إن شاهدي السجلماسي في هذا البيت هما (المغانم والمغارم) فقط، فإن الأمر يتعلق بجناس الإبدال ولا داعي أن نسميه تجنيسا مضارعا ولا تجنيسا سمعيا.

وكذلك ما تشابه خطا فهو على المستوى الصواتي إنما هو إبدال، يقول السجلماسي: "تجنيس الخط: وهو تحسينُ التصحيف وهو ما يصحُّ تصحيفُه، ومن صوره قولُه عز وجل: والملاحظ أن الزركشي لم

---

(1) سورة القيامة، آ: 22-23.

(2) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (1995): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج. 1، ص. 249.

(3) سورة القيامة، آ: 22-23.

(4) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 488.

يقيد هذا الإبدال بالتقارب ولا التباعد بل اكتفى فيه «بأن ﴿وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾[1] [...]
وقول أبي الفضل الهمداني:

ولمّا بلوناكم تلونا مديحكم	فيا طيبَ ما نَبْلُو ويا حسن ما نَتْلُو

وقول أبي إسحاق بن خفاجة:

في رفعةٍ تحملُ من رفعةٍ	لألآءَ أوضاحِ الوجوه الصِّباحْ

وقول بعضهم نثرا: «خُلْفُ الوَعْدِ خُلُقُ الوَغْدِ»[2].

وهذا الذي يسميه السجلماسي تجنيس السمع ورد عند جل البلاغيين بمصطلح التصحيف أو المصحف[3]. يقول فيه صاحب (الإتقان) مثلا: المصحف ويسمى جناس الخط بأن تختلف الحروف في النقط كقوله تعالى: والملاحظ أن الزركشي لم يقيد هذا الإبدال بالتقارب ولا التباعد بل اكتفى فيه «بأن ﴿وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ ۝ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ﴾[4][5]، أو كما قال صاحب (بديع القرآن): وهو أن يكون النقط فيه فرقا بين الكلمتين[6].

وتجنيس الخط والسمع يشتركان معا في الصفة الصوتية صفة إبدال صوت صوتا آخر سواء اتحدا سمعا أو خطا أو هما معا. وهذا ما يجعل لهذا الجناس إيقاعا أخاذا.

ويمكن التمثيل للتناوب الإيقاعي في جناس الإبدال بعامة على النحو التالي: (36.4):

---

(1) سورة الكهف، آ: 104.

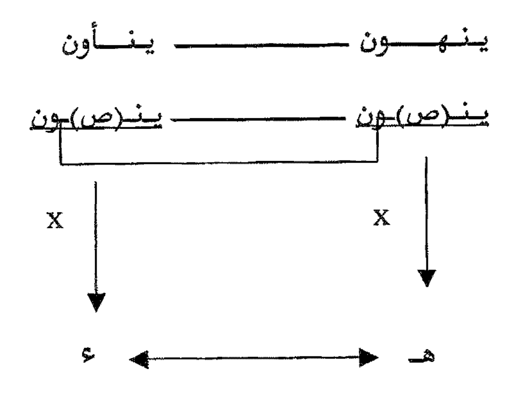
(2) المصدر نفسه، ص. 490.

(3) انظر: العمري، محمد (1991): **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية**، ص. 24.

(4) سورة الشعراء، آ: 79-80.

(5) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 91.

(6) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): **بديع القرآن**، ص. 30.



إن هذا الشكل يمثل التناوب الكامل للمادة الصوتية القطعية (يـنـ(ص)ـون) مرتين، وهـو تنـاوب يمكن أن يعتبر تناوبا مقطعيا أيضا، مع وجود إبدال بين الصامتين (الهاء، والهمزة).

وقد لاحظ السكاكي أن المتجانسين "إذا وردا على نحو قولهم: من طلب وجدَّ وجَدَ، أو قولهم: مـن قرع بابا ولجَّ ولَجَ. وعلى نحو: المؤمنون هَيِّنون لَيِّنون، وجئتك من سبأ بنبأ، أو علـى نحـو قـولهم: النبيـذ بغير النغم غِمٌّ وبغير الدّسم سُمٌّ سمي: ذلك مزدوجا ومكررا ومرددا"[1].

2.4.2.3.2 جنـاس الزيـادة والنقصـان:

ما يعتبر زيادة في لفظ يعتبر نقـصا في اللفـظ الآخـر، ويعرفـه ابـن الإصـبع بقولـه: "وهـو تجنـيس الترجيع، ويسمّى التجنيس الناقص، وتجنيس التبديل، وهو الذي يوجد في إحدى كلمتيه حرفٌ لا يوجـد في الأخرى، وجميع حروف الأخرى يوجد في أختها على استقامتها، وهو ثلاث أقسام: قسم تقع الزيادة منه في أول الكلمة كقوله تعالى: ﴿وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ۝ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡمَسَاقُ﴾[2]، وقسم تقع الزيادة منه في وسط الكلمة، كقوله تعالى: ﴿وَإِنَّهُۥ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٞ ۝ وَإِنَّهُۥ لِحُبِّ ٱلۡخَيۡرِ لَشَدِيدٌ﴾[3]، وقـسم تقع الزيادة منه في آخر الكلمة كقوله تعالى: ﴿ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ﴾[4][5].

---

(1) السكاكي، أبو يعقوب يوسف (1983): مفتاح العلوم، ص. 430.

(2) سورة القيامة، آ: 29-30.

(3) سورة العاديات، آ: 7-8.

(4) سورة النحل، آ: 69.

(5) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): بديع القرآن، ص. 30.

وقال السيوطي: "الناقص بأن يختلف في عدد الحروف سواء كان الحرف المزيد أولا أووسطا أو آخرا"[1].

ويصنفه ابن الأثير تحت "القسم الثالث المشبه بالتجنيس" ويعرفه بقوله: "وهو أن تكون الألفاظ مختلفة في الوزن والتركيب بحرف واحد لا غير، وإن زاد على ذلك خرج من باب التجنيس"[2].

(37.4):

الساق ــــــــــــ المساق

كلي ــــــــــــ كل

ففي المثالين (ترجيع) للمادة الصوتية نفسها (س ا ق، ك ل)، مع (تبديل) طفيف بزيادة حرف أونقصانه.

وإذا كان ابن أبي الإصبع يعتبر الناقص من «المتماثل خطا أو لفظا»، وابن الأثير «من المشبه بالتجنيس»، والسجلماسي -الذي اعتمدنا تصنيفه جزئيا- من «المضارع» ... فإن ذلك يدل على اقتراب الناقص من جناس المماثلة القطعية، مما يعني الإيقاع العذب نتيجة تكرار مادة صوتية متجانسة.

ويرى القزويني أن كل اختلاف في عدد الحروف يعتبر جناسا ناقصا، يقول: "وإن اختلفا في أعداد الحروف فقط؛ يسمى ناقصا، ويكون ذلك على وجهين:

- **أحدهما**: أن يختلفا بزيادة حرف واحد في الأول كقوله تعالى:

﴿وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ۝ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ﴾[3].

أو في الوسط كقولهم: «جَدِّي جَهْدِي».

أو في الآخر كقول أبي تمام:

يمدون من أيدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ ... تَصُولُ بأسيافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ

[...] وربما سمي هذا القسم - أعني الثالث - مطرفا.

---

[1] السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 91.

[2] ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (1995): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج. 1، ص. 249.

[3] سورة القيامة، آ: 29-30.

ووجه حسنه أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة - كالميم من عواصم - أنها هي التي مضت، وإنما أتي بها للتأكيد، حتى إذا تمكن آخرها في نفسك، ووعاه سمعك؛ انصرف عنك ذلك التوهم؛ وفي هذا حصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها.

- والوجه الثاني: أن يختلفا بزيادة أكثر من حرف كقول الخنساء:

إن البكاءَ هو الشفا ءُ من الجَوَى بين الجوانِحِ

وربما سمي هذا الضرب مذيّلا. وإن اختلفا في أنواع الحروف اشترط أن لا يقع الاختلاف بأكثر من حرف[1].

وما اعتبره القزويني وجها ثانيا تحدث عنه السيوطي في القرآن تحت مصطلحي (المذيل) و(المتوج)، وعرفه بقوله: "المذيل بأن يزيد أحدهما أكثر من حرف في الآخر أوالأول وسمى بعضهم الثاني المتوج كقوله: ﴿وَٱنظُرْ إِلَىٰٓ إِلَـٰهِكَ﴾[2]، ﴿وَلَـٰكِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ﴾[3]، ﴿مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ﴾[4]، ﴿إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ﴾[5]، ﴿مُّذَبْذَبِينَ بَيْنَ ذَٰلِكَ﴾[6][7]، ويكون هذا إذن ناتجا عن زيادة حرف أو حرفين، ولذلك قال الباقلاني: "وقد يكون التجنيس بزيادة حرف أو ما يقارب ذلك"[8].

وقال السجلماسي عن هذا الجناس: "الزيادة والنقص: والجرجاني[9]يسميه التجنيس الناقص. ومن صوره الجزئية قول أبي تمام:

يمدون من أيدٍ عَواصٍ عَواصِمٍ تصولُ بأسيافٍ قَواضٍ قَواضِبِ

(1) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص. 538-540.

(2) سورة طـه، آ: 97.

(3) سورة القصص، آ: 45.

(4) سورة التوبة، آ: 18.

(5) سورة العاديات، آ: 11.

(6) سورة النساء، آ: 143.

(7) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 91.

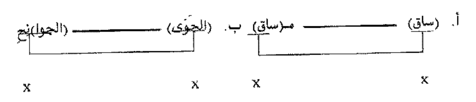
(8) الباقلاني، أبو بكر محمد (1991): **إعجاز القرآن**، ص. 110.

(9) علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت.392هـ).

قوله: «عواص عواصم» هو تجنيس المضارعة، وهما سواء إلا زيادة «الميم» في الثاني، وإلا زيادة «الباء» في قواضب[1].

والخلاصة أن ثمة مادة صوتية معينة تتكرر، أو لنقول ثمة تناوبا إيقاعيا لمادة صوتية محددة:

(38.4):



ويمثل الشكل تناوبين إيقاعيين لمادتين صوتيتين هما (ساق)، و(الجوى) بينما ثمة خروج إيقاعي في (38.4أ) لهامش قبلي عن المادة المتناوبة هي (مـ)، ولهامش بعدي في (38.4ب) هو (نح). ويبدو -من خلال الأمثلة المقدمة أعلاه من طرف ابن أبي الإصبع: (لَشَهِيدٌ لَشَدِيدٌ) والقزوين:ي (جَدِّي جَهْدِي)- أن الأمر لا يتعلق بزيادة أو نقص في وسط الكلمة بل هو جناس إبدال بين الهاء والدال في المثال الأول، وبين الدال المدغمة والهاء في المثال الثاني.

3.4.2.3.2 جناس القلب:

إذا كان جناس المماثلة القطعية أو ما سماه القدماء بـ(التام) يقتضي اتفاقا في ترتيب القطع بين المتماثلين قطعيا، على نحو ما بينا أعلاه، فإن مخالفة هذا الترتيب جزئيا أو كليا هو ما يسمونه جناس القلب أو العكس أو المعكوس أو المخالف... قال الرعيني الغرناطي: "وقال بعضهم لا يسمى عكسا إلا إذا كان الغالب في بعض الحروف، نحو قولك: العالم العامل. فإذا كان القلب في جميع الحروف سمي مستويا. والقلب جنس للجميع"[2].

ويعتبر جناس القلب أو ما يسميه زاهيد «جناس التخالف»، احتمالا رياضيا من الاحتمالات الممكنة لإعادة صياغة المادة الصوتية نفسها[3]، وهذا له أبعاد جمالية إيقاعية تضارع تلك المولدة في جناس المماثلة القطعية، وهو ما أعطى النص القرآني حلاوة وطلاوة.

---

(1) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 486.

(2) الرعيني الغرناطي، شهاب الدين (1990): طراز الحلة وشفاء الغلة، ص. 181.

(3) زاهيد، عبد الحميد (2000): الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة، ص. 131.

ويعتبر العسكري أن في هذا الجناس تقديما وتأخيرا في حروف القرينتين: "ومن التجنيس ضرب آخر، وهو أن تأتي بكلمتين متجانستي الحروف؛ إلا أن في حروفها تقديما وتأخيرا كقول أبي تمام:

بيضُ الصفائح لا سودُ الصحائف في متونهنَّ جِلاءُ الشكِّ والرِّيَبِ

[...] وقيل لابنة الخُسّ: كيف زَنَيْتِ مع عقلك ؟ فقالت: طول السواد، وقربُ الوساد"[1].

وسماه ابن أبي الإصبع "تجنيس العكس، وتعريفه أن تكون إحدى كلمتيه عكسَ الأخرى بتقديم بعض الحروف على بعض، كقوله تعالى: ﴿أَن تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ﴾[2]"[3].

نلاحظ في الأزواج التالية: (39.4):

أ. الصفائح ⟷ الصحائف فتبادل المواقع وقع بين (2 و5) فقط.

ب. السواد ⟷ الوساد حيث تبادل (1 و2).

ج. بين ⟷ بني حيث التبادل بين (2 و3).

إن كل لفظ يحتفظ بالمادة الصوتية المتجانسة وذلك على التوالي: (ص ف ا ء ح) و(س و ا د) و(ب ي ن) ولكن وقع تقديم وتأخير للمواقع داخل المتجانسين أو "بأن يختلفا في ترتيب الحروف"[4]. كما أن القلب الحاصل في هذه الأمثلة إنما هو لبعض الحروف وقد يكون كليا ولذلك فالقزويني وإن كان يشترك مع السجلماسي والسيوطي في مصطلح القلب إلا أنه يميز بين جناس كلي وجزئي يقول: "وإن اختلافا في ترتيب الحروف سمي جناس القلب، وهو ضربان:

- قلب الكل، كقولهم «حُسامُه فَتْحٌ لأوليائه، حَتْفٌ لأعدائه».
- وقلب البعض كما جاء في الخبر «واللهم استُر عوراتنا، وآمِنْ رَوْعاتنا»"[5]

وهذا الذي اعتبر قلب الكل ليس كذلك. فلنتأمل الأمثلة مصحوبة بعلامات ترقيمية: (40.4):

---

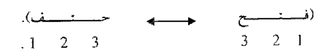
(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): **كتاب الصناعتين**. ص. 331.

(2) سورة طـه، آ: 94.

(3) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): **بديع القرآن**، ص. 30.

(4) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 91.

(5) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2. ص. 541.



فتبادل المواقع محصور فقط بين (1 و3) بينما ظلت التاء ثابتة في موقعها المتوسط (2)، كما أن التبادل وقع بين الصوامت بينما حافظت الكلمتان المتناوبتان على قالبهما المصوتي الموحّد، ومن ثم على بنية مقطعية واحدة. ومن هاهنا إن ما سماه القزويني قلب الكل ليس كذلك، وإنما ينطبق هذا الوصف على محسن آخر يسمى القلب والمقلوب المستوي وما لا يستحيل بالانعكاس، وهو أن تقرأ الكلمة من آخرها إلى أولها كما تقرأ من أولها إلى آخرها، كقوله تعالى: ﴿كُلٌّ فِي فَلَكٍ﴾[1]، ﴿وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ﴾[2] ولا ثالث لهما في القرآن[3]. وقد صنف هذا المحسن الصوتي، غالبا، خارج جناس القلب[4]، وصنفه زاهيد ضمن ملحقات الجناس واصطلح عليه جناس الجملة[5].

ومن جهة أخرى ميز القزويني، على أساس الموقع، صنفا جديدا من جناس القلب، وذلك بقوله: "وإذا وقع أحدُ المتجانسين جناسَ القلب في أول البيت، والآخرُ في آخره، سمي مقلوبا مجنحا"[6].

ونظر ابن الأثير إلى هذا المحسن من منظور صرفي فميز بين ضربين مما سماه «الرابع من المشبه بالتجنيس ويسمى المعكوس» أحدهما عكس الألفاظ والآخر عكس الحروف.

- فالأول كقول بعضهم: «عادات السادات، سادات العادات» وكقول الآخر: «شيم الأحرار أحرار الشيم» [...] وهذا الضرب من التجنيس له حلاوة وعليه رونق وقد سماه قدامة بن جعفر الكاتب «التبديل» وذلك اسم مناسب لمسماه لأن مؤلف الكلام يأتي بما كان مقدما في جزء كلامه الأول مؤخرا في الثاني وبما كان مؤخرا في الأول مقدما في الثاني ومثله قدامة بقول بعضهم: «اشكر لمن

(1) سورة الأنبياء، آ: 33.

(2) سورة المدثر، آ: 3.

(3) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 93.

(4) انظر مثلا : القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2. ص. 553، والزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 3، ص. 334، وما بعدهما، والسيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 92-93.

(5) زاهيد، عبد الحميد (2000): **الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة**، ص. 139-140.

(6) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2. ص. 541.

أنعم عليك وأنعم على من شكرك» ومن هذا القسم قوله تعالى: ﴿يُخْرِجُ ٱلْحَيَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ ٱلْمَيِّتَ مِنَ ٱلْحَيِّ﴾[1].

- وأما الضرب الثاني من هذا القسم وهو عكس الحروف [...كقول الشاعر:]

جاذبتهـــا والـــريح تجـــذب عقربـــا	مـــن فـــوق خـــد مثـــل قلـــب العقـــرب
وطفقـــت ألثـــم ثغـــرها فتمنعـــت	وتحجبـــت عـــني بقلـــب العقـــرب

وإذا قلب لفظ «عقرب» صار «برقعا»، وهذا الضرب نادر الاستعمال لأنه قل ما يقع كلمة تقلب حروفها فيجيء معناها صوابا[2].

إذن هناك قلب داخل الكلمة الواحدة كما هو الحال بين (عقرب وبرقع) وهو الذي وقفنا عنده، وقلب ثان بين كلمتين تتبادلان الموقع.

إن جناس القلب يمكن الكشف عن إيقاعه الداخلي من خلال التمثيل التالي المصحوب بعلامات ترقيمية: (41.4):

أ. على مستوى الصوامت: عـــقـــرب ←——→ بـــرقـــع

ع ق ر ب ب ر ق ع

4 3 2 1 1 2 3 4

حيث يكون التناوب الإيقاعي بين الصامتين المتماثلين الحاملين لرقم واحد، كما أن هناك تناوب آخر بين القالبين المصوتين المتماثلين، ومن تم بين المقاطع المكونة لكل قرينة وما يقابلها في القرينة الأخرى.

ب. وأما على مستوى الألفاظ (الكلمات): عـادات السادات ←——→ سـادات العـادات.

1 2 2 1

ويمكننا التمثيل لها على النحو التالي أيضا: ج. عـادات السادات، سـادات العـادات

x x

x x

فالملاحظ أن التناوب الإيقاعي في المثال الأخير يكون بين كلمتين متماثلتين كليا.

---

(1) سورة الروم، آ: 19.

(2) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (1995): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج. 1، ص. 254-257.

وفي كل حالات جناس المضارعة (الإبدال والقلب والزيادة والنقص) تضارع القرينة أختها، وتكاد تطابقها (بل تطابقها أحيانا)، مما يتيح لها الإسهام في تأثيث حلاوة وطلاوة الخطاب القرآني.

5.2.3.2 جناس التصريف أو ما يلحق بالجناس:

ويضم كل ما يشترك مع الجناس في الماهية الصوتية، ولكن الدراسات البلاغية صنفته خارج الجناس بسبب الموقع أو المعنى أو لسبب آخر.

ويبدو أن القزويني، وكذا السجلماسي كانا موفقين في استبعاد (الاشتقاق)، و(ما يشبهه) من الجناس؛ فقد ألحقهما القزويني بالجناس وذلك بقوله: «واعلم أنه يلحق بالجناس شيئان:

- أحدهما: أن يجمع اللفظين الاشتقاقُ، كقوله تعالى: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ ٱلْقَيِّمِ﴾[1]، وقول النبي ﷺ «الظلم ظُلُمات يوم القيامة» وقول الشافعي رضي الله عنه وقد سئل عن النبيذ: «اجمع أهل الحَرَمَيْنِ على تَحْرِيمِه» [...].

- والثاني: أن يجمعهما المتشابهة: وهي ما يشبه الاشتقاق وليس به. كقوله تعالى: ﴿وَجَنَى ٱلْجَنَّتَيْنِ دَانٍ﴾[2][3].

وأما السجلماسي فقد تحدث عن مضمون ما تحدث عنه القزويني، ولكن من غير أن يربطه بالجناس أو يلحقه به، وهو ما سماه «التصريف». والتصريف عنده جزء من نسق آخر؛ حيث يقسم التكرير إلى مشاكلة ومناسبة. والمشاكلة تنقسم إلى اتحاد ومقاربة، والاتحاد يضم البناء والتجنيس (وهو ما رأيناه عنده) بينما المقاربة نوعان: تصريف ومعادلة.

ويهمنا - في هذا المقام - التصريفُ الذي عرفه بقوله: "هو: إعادة اللفظ الواحد بنوع المادة فقط، في القولين ببنائين مختلفي الصورتين مرتين فصاعدا. وبالجملة فهو لفظ يشتق من لفظ[4] ويصنفه إلى اشتقاق واشتراك ويقول عنهما:

- النوع الأول: الاشتقاق. وقدامة وغيره يطلق على النوعين اشتقاقا، ولا مشاحة في الأسامي [...] ومن صوره قولُ قَيسِ بن عاصم:

---

(1) سورة الروم، آ: 43.

(2) سورة الرحمن، آ: 54.

(3) القزويني، الخطيب (1949): الإيضاح في علوم البلاغة، ج. 2. ص. 542، وانظر: السكاكي، أبا يعقوب يوسف (1983): مفتاح العلوم، ص. 430.

(4) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 499.

ونحـــنُ حَفَـــزْنا الحوْفَـــزانَ بطعنـــةٍ كَـــسَتْهُ نَجيعًـــا مـــن دم الجَـــوْفِ أشْكَـــلاَ

وقول الآخر:

وذلِكُـــم انَّ ذُلَّ الجـــارِ حالَفَـــكُمْ وأنَّ أنفكُـــمْ لا يَبْلُـــغُ الأنَـــفَا

فاتفق الأنْفُ والأنَفُ في المادة وهي حروف الكلمة دون البناء، ورجعا إلى أصل واحد [ء ن ف]، فكان له من الحلاوة وحسن الموقع وارتياح النفس نحوَه والاهتزاز، ما لو قال مثلا: «وأن أنفكم لا يعرف الغَضَبَا» حيث يمكن وقوعُه، ولم يكن كذلك لعدم الاشتقاق المؤذِن بالتناسب الذي جُبِلَت النفس الناطقة على إدراكه والارتياح والطرب بإدراكه. وكذلك قوله: «حَفَزْنا الحوْفَزانَ» لأنه «فَوْعَلَ» من حَفَزَ، ولو قال مثلا: ردَدْنا الحوْفَزانَ» لم يكن له ذلك الرونقُ وتلك الروعة"[1].

ويتضح عمق إحساس السجلماسي بروعة إيقاع الاشتقاق من خلال هذا النص. وهو لا يعتبره لا جناسا ولا ملحقا به، وإنما يرجعه في نهاية المطاف إلى «التكرير» وهو جوهر الإيقاع.

ويوظف الزركشي اصطلاحا جديدا للدلالة على الاشتقاق وهو الاقتضاب الذي يجعله قريبا أوملحقا من الجناس؛ وذلك بقوله: "يقرب منه الاقتضاب وهو أن تكون الكلمات يجمعها أصل واحد في اللغة"[2].

وفي مقابل هذا التصور المبسوط نجد فريقا من البلاغيين وبلاغيي القرآن يعتبر الاشتقاق جناسا، ومنهم السيوطي الذي قال: "ومنها تجنيس الاشتقاق بأن يجتمعا في أصل الاشتقاق ويسمى المقتضب نحو: ﴿فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ﴾[3]، ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ ٱلْقَيِّمِ﴾[4]، ﴿وَجَّهْتُ وَجْهِيَ﴾[5][6] وأما الرماني فيسميه «المناسبة» وقد مر بنا أنه يقسم الجناس أو ما سماه بالتجانس إلى مزاوجة ومناسبة التي يعرفها قائلا: "الثاني من المجانس وهو المناسبة، وهي تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد. فمن ذلك قوله تعالى:

(1) المصدر نفسه، ص. 502.
(2) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 3، ص. 507.
(3) سورة الواقعة، آ: 89.
(4) سورة الروم، 43.
(5) سورة الأنعام، آ: 79.
(6) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 91 .

﴿ثُمَّ ٱنصَرَفُواْ صَرَفَ ٱللَّهُ قُلُوبَهُم﴾[1]، فجونس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير والأصل فيه واحد وهو الذهاب عن الشيء، أما هم فذهبوا عن الذكر، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير، ومنه: ﴿يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ ٱلْقُلُوبُ وَٱلْأَبْصَٰرُ﴾[2]، فجونس بالقلوب التقلب، والأصل واحد، فالقلوب تتقلب بالخواطر، والأبصار تتقلب في المناظر، والأصل التصرف، ومنه ﴿يَمْحَقُ ٱللَّهُ ٱلرِّبَوٰاْ وَيُرْبِى ٱلصَّدَقَٰتِ﴾[3]، فجونس بإرباء الصدقة ربا الجاهلية، والأصل واحد وهو الزيادة إلا أنه جعل بدل تلك الزيادة المذمومة زيادة محمودة[4].

ويبدو أن ابن أبي الإصبع تبنى رأي الرماني حيث يقسم بدوره الجناس إلى جناس مزاوجة ومناسبة ويقول: "شاهد الأصل الثاني وهو جناس المناسبة اللفظي قوله تعالى: ﴿إِنِّى وَجَّهْتُ وَجْهِىَ لِلَّذِى فَطَرَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ ٱلْقَيِّمِ﴾[6][7].

وقال البقلاني: "ومنهم من زعم أن المجانسة أن تشترك اللفظان على جهة الاشتقاق"[8] وقدم أمثلة متعددة تتضمن الأزواج الآتية: (42.4): (أقم/ القيم)، (أسلمت/ سليمان)، يأسفي/ يوسف)، (آمنوا/ إيمانهم/ الأمن)، (ينهون/ ينئون)، (أسلم/ سالمها)، (غفار/ غفر)، (عصية/ عصت)، (الظلم/ ظلمات)، (الوجهين/ وجيها)، (العذر/ التعذر)، (أبصاركم/ بصائركم)، (هاجروا/ تهجروا)، (حفزنا/ الحوفزان)، (أمل / الملوان)، (انفكم/ الأنفا)، (طلح/ طلوح)، (عقاب/ أعقاب)، (هدهد/ هدى)، (داكت/ دام)، (يبارين/ البرى)، (الشول/ شالت).

---

(1) سورة التوبة، آ: 127.

(2) سورة النور، آ: 37.

(3) سورة البقرة، آ: 276.

(4) الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى (د.ت): **النكت في إعجاز القرآن**، ص. 100.

(5) سورة الأنعام، آ: 79.

(6) سورة الروم، 43.

(7) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): **بديع القرآن**، ص. 28.

(8) الباقلاني، أبو بكر محمد (1991): **إعجاز القرآن**، ص. 108.

ويسميه العسكري المقابلة[1]. وقد تناولها في استقلال عن الجناس. ومن الأمثلة القرآنية التي ساقها قوله تعالى: ﴿وَمَكَرُوا مَكْرًا وَمَكَرْنَا مَكْرًا﴾[2] وقوله: ﴿نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ﴾[4].

وأما النوع الثاني من التصريف عند السجلماسي فهو: الاشتراك، يقول: "ومن صوره قوله:

وقـــالوا حمامـــات، فَحُـــمَ لقاؤهـــا ... وطَلْــحٌ، فَـــزِيدَتْ والمطـــيّ طـليـــح

عُقـــاب بأعقـــابٍ مـــن الـــدهر بعدمـــا ... جَـــرَتْ نيَّـــة تُبْـــلِي المحـــبَّ طـــروح

وقـــال صِـــحابي: هُدهـــدٌ فـــوق بانـــةٍ ... هُـــدًى وبيـــانٌ بالنجـــاح يَـلُـــوح

وقـــالوا آدم، دامـــت مواثيـــق عهـــدنا ... ودام لنـــا حـــسن الـــصفاء صريـــح

وقوله: سَلِّم على الرَّبْعِ من سلمى بذي سَلَـمِ (البيت).

فصرف ثلاث كلمات وهو أقصى ما يرتقي إليه هذا النوع. ومثله قول البحتري:

صـــدق الغـــراب لقـــد رأيـــت شموســـهم ... بـــالأمس تغـــرُب في جوانـــب «غُـــرَّبِ»

ويقرب منه قول ذي الرمة: واسترجفت هامَها الهِيم الشغاميم (البيت).

فالهام والهِيم قريبان في المادة بعيدان في الاشتقاق، وربما جُعِلا من أصل واحد [...] وقال المعري أيضا:

مـــا بـــال شمـــس (الحـــي) ذات شِـــماس ... لـــمّا رأت وضـــح المـــشيب بـــرِاسي

يـــا هـــذه لـــو كنـــتِ جـــدُّ شفيقـــة ... لرثيـــتِ لـــي ممـــا أبيـــتُ أقَاســـي

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): **كتاب الصناعتين**. ص. 321.

(2) سورة النمل، آ: 50.

(3) سورة التوبة، آ: 67.

(4) سورة الرعد، آ: 11.

لكن فؤادك مثل فودك فاحم   أبدا، وقلبك مثل قلبك قاسي

فهذا اشتراك إلا في قوله: «وقلبك مثل قلبك» فإنه مضارعة ومقاربة بتصحيف[1].

إن الاشتراك هو ما سماه القزويني -كما رأينا- ما يشبه الاشتقاق، واعتبره من الملحقات بالجناس أما من اعتبره جناسا فابن أبي الإصبع وسماه تجنيس تغاير[2] ومثل له بقوله تعالى: ﴿اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ أَرَضِيتُم بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ﴾[3] وكذلك السيوطي وسماه الإطلاق، وذلك بقوله: ومنها تجنيس الإطلاق بأن يجتمع في المشابهة فقط[4] ومثل بقوله تعالى: ﴿وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ﴾[5]، ﴿قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُم مِّنَ الْقَالِينَ﴾[6]، ﴿لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي﴾[7]، ﴿وَإِن يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ﴾[8]، ﴿اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ أَرَضِيتُم﴾[9] ﴿وَإِذَا أَنْعَمْنَا عَلَى الْإِنسَانِ أَعْرَضَ وَنَأَىٰ بِجَانِبِهِ وَإِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ فَذُو دُعَاءٍ عَرِيضٍ﴾[10].

وقد لاحظ العمري أن ما يشبه الاشتقاق ويلتبس به، وليس هو، يرد بمصطلحات متعددة منها: المطلق، وشبه الاشتقاق، وإيهام الاشتقاق، والمشابهة، والاشتراك، والمضارعة، والمغاير، والمغايرة، كما لاحظ أنه سمي بهذه التسمية لمظهره الاشتقاقي: إذ لا يفترق عن تجنيس الاشتقاق إلا في عدم عودة المتجانسين فيه إلى جذر معجمي واحد. وأن الأمر قد يلتبس على غير المختص في اللغة أحيانا ولذلك سمي أيضا إيهام

---

(1) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ص. 506-508.

(2) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): **بديع القرآن**، ص. 28.

(3) سورة التوبة، آ: 38.

(4) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 91.

(5) سورة الرحمن، آ: 54.

(6) الشعراء، آ: 168.

(7) سورة المائدة: آ: 31.

(8) سورة يونس، آ: 107.

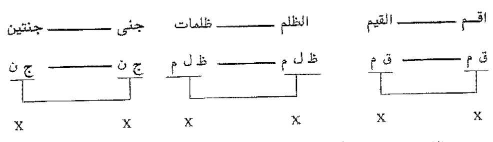
(9) سورة التوبة، آ: 38.

(10) سورة فصلت، آ: 51.

الاشتقاق بالنظر إلى الأثر الذي يتركه في النفس. وسمي "مطلقاً" لعدم تقسده بهيئة خاصة في ترتيب حركاته. كما سمي "مغايراً" و"مغايرة" للسبب نفسه[1].

ولا مشاحة في التسامي، والأهم هو دور هذا العنصر البديعي في إيقاع القرآن سواء اعتبرناه جناسا أو ملحقا أو حتى محسنا لفظيا تابعا أو مستقلا، وفي هذا يقول السجلماسي: "ولهذا النوع في القول إذا استعمل في موضعه ووقع منه في موقعه رونق وحلاوة وروعة وطلاوة، وللنفس نحوه ارتياح واهتزاز، وله فيه تأثير بيِّن واستفزاز اقتضى له ذلك المزية على التجنيس، والفضل في الجنس عليه لأخذه من المعنى بقسط، وضربه فيه بنصيب، وذلك واضح جدا"[2].

وتأسيسا على ما سبق فإن التناوب الإيقاعي في "التصريف" يكون بين لفظين مشتركين في مادة صوتية واحدة اشتقاقا، أو اشتراكا، وذلك ما نلحظه في التمثيل التالي: (43.4):



إن الاشتقاق وما يشبهه أو ما يصطلح عليه السجلماسي بـ (التصريف) له إيقاع أخاذ ورونق وحلاوة وروعة وطلاوة مما يؤدي إلى ارتياح نفسي واستفزاز للمستمع لكي يحسن الإصغاء، وهو في كل ذلك يفوق الجناس بينما يفضل الجناس عليه في كونه يأخذ بالمعنى، أي المتجانسان مختلفان في المعنى وهذا (فضل) ومزية، بل هذا ما يميز الجناس عن كل تكرير.

وقد اعتبر الطيب أن إخراج التصرف والتصريف، الذي يعنون به ما كان مشتقا بعضه من بعض من تعنت النقاد القدماء، ومثل بالعسكري، والرماني الذي اعتبر حقيقة المجانسة: المناسبة بمعنى الأصل[3]. واعتبر أننا إذا فعلنا ذلك فإننا نخالط أسماعنا، وأن العيب الأساسي في كلام علي بن عيسى الرماني، ومن

(1) العمري، محمد (1991): الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، ص. 30-31.

(2) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 499-500.

(3) الطيب، عبد الله (1955): المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج. 2، ص. 575.

اتبعوا مذهبه، أنهم بنوا الجناس على المناسبة بحسب الأصل فاشترطوا التشابه في الأصل، من دون أن يكـون الأصل واحدا[1]. وقد وقفنا فيما سلف على أن النقاد قد اعتبوا كل تشابه جناسا.

إلا أن القرآن قد يؤسس إيقاعه الجناسي ليس على ألفاظ أو سلسلة من القطع المتناوبة، بـل فقـط على قطع متكررة في القول القرآني ويمكن للدارس أن يقف في غير عناء على هذه الظاهرة في المتن القرآني، ومن الأمثلة التي تعضد هذا الزعم: (44.4):

أ. ﴿وَقُرْءَانًا فَرَقْنَٰهُ لِتَقْرَأَهُۥ عَلَى ٱلنَّاسِ عَلَىٰ مُكْثٍ وَنَزَّلْنَٰهُ تَنزِيلًا﴾[2].

ب. ﴿وَيَقُولُونَ سُبْحَٰنَ رَبِّنَآ إِن كَانَ وَعْدُ رَبِّنَا لَمَفْعُولًا ۝ وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا ۩ ۝ قُلِ ٱدْعُوا۟ ٱللَّهَ أَوِ ٱدْعُوا۟ ٱلرَّحْمَٰنَ ۖ أَيًّا مَّا تَدْعُوا۟ فَلَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ۚ وَلَا تَجْهَرْ بِصَلَاتِكَ وَلَا تُخَافِتْ بِهَا وَٱبْتَغِ بَيْنَ ذَٰلِكَ سَبِيلًا﴾[3].

ج. ﴿وَقُلِ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ شَرِيكٌ فِى ٱلْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ وَلِىٌّ مِّنَ ٱلذُّلِّ ۖ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًۢا﴾[4].

حيث يلاحظ في (44.4. أ) تكرار قطع القاف، والراء، والنون، والواو، والزاي.

وفي (44.4. ب) تكرار قطع الباء، واللام، والياء، والعين، والخاء...

وفي (44.4. ج) تكرار قطع اللام والراء، والباء، والميم، والكاف...

(1) المصدر والجزء نفسهما، ص. 576.

(2) سورة الإسراء، آ: 106.

(3) السورة نفسها، آ: 108-110.

(4) السورة نفسها، آ: 111.

4.2 إيقاع توازن الفاصلة في القول القرآني:

الفاصلة مكون إيقاعي يحدث إيقاع التوازن في الخطاب القرآني؛ حيث تتناظر القرائن جزئيا أو كليا، وتوالي هذا التناظر يمثل تناوبا إيقاعيا للقرائن، أوللوحدات الصوتية، في غضون السلسلة الكلامية.

يتأسس الإيقاع القرآني على جملة من المقومات الإيقاعية من قطع متناسبة ومقاطع متوازنة وكلمات، وجمل، لكن "أبرز عناصره [الإيقاعية] وأكثرها وضوحا هو تناسب الفواصل"[1].

وتعكس وفرة الدراسات القرآنية وتضخم تنظيراتها القديمة والحديثة للفاصلة القرآنية درجة وعيها بقيمة ووضوح هذا المكون الإيقاعي في القرآن الكريم، حيث يلتزم بـ"الفاصلة في جميع آياته التزاما مطردا، لا يختلف أبدا، كأنها القافية في الشعر، بل إن دور الفاصلة في النظم القرآني يفوق دور القافية في الشعر"[2].

وسنسعى في هذا القسم إلى تعريف الفاصلة وإبراز قيمتها الإيقاعية وحدود تداخلها بالسجع، ومبناها على ملمح الوقف وأنواعها انطلاقا من مبدأ التناوب الإيقاعي.

1.4.2 تعريف الفاصلة:

اتفقت الدراسات القرآنية على اصطلاح "الفاصلة"[3] مكونا إيقاعيا خاصا بالقول القرآني واختلفت في تعريفه؛ يقول الرماني: "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني"[4].وهو ما كرره الباقلاني بلفظه[5]. وقال الزركشي: "هي كلمة آخر الآية كقافية الشعر، وقرينة السجع[6] في النثر،

---

(1) أبو زيد، أحمد (1992): **التناسب البياني في القرآن**، ص. 349.

(2) المرجع والصفحة نفسهما.

(3) ليس ثمة تباين بين التعريف الاصطلاحي واللغوي للفاصلة ففي مادة (ف ص ل) نقرأ في ابن منظور، محمد بن مكرم (د.ت): **لسان العرب**، قوله: "وأواخر الآيات في كتاب الله فَواصِل بمنزلة قَوافي الشعر، جلَّ كتاب الله عز وجل، واحدتها فاصِلة. وقوله عز وجل: (كتاب فصَّلناه)، له معنيان: أحدهما تَفْصِيل آياتِه بالفواصِل، والمعنى الثاني في فَصَّلناه بيَّنَّاه. وقوله عز وجل: (آيات مفصَّلات)، بين كل آيتين فَصْل تمضي هذه وتأْتي هذه، بين كل آيتين مهلة، وقيل: مفصَّلات مبيَّنات [...] وسمي المفصّل مفَصَّلاً لِقصَر أعداد سُوَره من الآي."
وقال الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب (1952): **القاموس المحيط**، في المادة ذاتها: " الفاصِلَةُ: الخَرَزَةُ تَفْصِلُ بين الخَرَزَتَيْنِ في النِّظامِ. وقد فَصَلَ النَّظْمَ. وأواخِرُ آياتِ التَّنْزيلِ فَواصِلُ، بمنزِلَةِ قَوافي الشِّعْرِ، الواحدةُ فاصِلَةٌ."

(4) الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى (د.ت): **النكت في إعجاز القرآن**، ضمن: الرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني (د.ت): **ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن**، ص. 97.

(5) انظر: الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 84.

(6) المصدر والجزء نفسهما، ص. 83.

ويسايره السيوطي في هذا حيث يقول: "الفواصل أواخر الآيات"[1]، بينما يرى الداني أنها ليست آخر آية، وإنما كلمة آخر الجملة[2].

وبعدما ذكر الحسناوي التعريف السابق الذي جعل الفاصلة آخر الآية كقافية الشعر وقرينة السجع، وبعد أن نحى تعريف الداني بعلة أنه يختص بالفواصل اللغوية لا الاصطلاحية[3] استنتج من تلك التعاريف مايلي:

- موقع الفاصلة آخر الآية.
- التشاكل في الحروف والمقاطع.
- دورها في تحسين المعاني.
- دورها في استراحة الكلام.
- توضيحها بالمقارنة إلى القافية أو السجع أو الاثنين معا.

وخرج بتعريف سماه جامعا مانعا فقال: "الفاصلة آخر الآية كقافية الشعر وسجعة النثر. والتفصيل توافق أواخر الآي في حروف الروي، أو في الوزن، مما يقتضيه المعنى وتستريح إليه النفوس"[4]. والملاحظ أن الباحث المذكور ربط الفاصلة بحروف الروي، وبالوزن، وقريب من هذا التعريف قول سيد قطب: إن "القوافي [=الفواصل] في القرآن غيرها في الشعر، فهي ليست حرفا متحدا، ولكنها إيقاع متشابه، مثل: (بصير، حكيم، مبين، مريب)، [أو مثل] (الألباب، الأبصار، النار، قرار)، [أو مثل] (خفيا، شقيا، شرقيا، شيئا)...الخ"[5].

ويرى الياقي أن الفاصلة تطلق ويراد بها أحد المعاني الثلاثة التالية:

- حرف الروي الذي تنتهي به الآية ويشبه أو لا يشبه قرينة السجع وقافية الشعر.
- المقطع الذي تنتهي به الآية، وتقترب بهذا المعنى من القافية بالتحديد الذي وضعه الخليل واقترحه للمصطلح.
- الجزء الأخير الذي تذيل به الآية، ويكون أفضل نهاية مناسبة متمكنة لها[6].

---

(1) السيوطي، جلال الدين (د.ت): التحبير في علم التفسير، ص. 303، نقلا عن: محجوب الحسن، ص. 75.

(2) نقلا عن: الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 1، ص. 83.

(3) الحسناوي، محمد (1986): الفاصلة في القرآن، ص. 29.

(4) المرجع والصفحة نفسهما.

(5) قطب، سيد (1972): في ظلال القرآن، ج. 4، ص. 547.

(6) الياقي، نعيم (1984)، ص. 146، نقلا عن: ابي زيد، أحمد (1992): التناسب البياني في القرآن، ص. **350**.

وقد اطمأن أبو زيد إلى هذا التعريف، منبها على الصعوبة التي واجه الدارسون في تعريف الفاصلة وتحديدها، وأرجع ذلك إلى: تنوع أشكال الفاصلة القرآنية، وتعدد صورها، فقد تكون كلمة، وقد تكون مقطعا من كلمة وقد تكون جملة[1].

وتأسيسا على التعاريف السابقة يتضح أن الفاصلة قد تكون:

- جملة.
- كلمة.
- مقطعا.

جزء من مقطع، كأن تكون قفلا مثلا خاصة عندما يتم الوقف على الساكن، وإذا كانت الأقفال مجرد فونيمات أو قطع متماثلة، أو متقاربة فإن التجانس يقوم على أساس قطع متماثلة الملامح كليا، والتقارب يتأسس على قطع متماثلة جزئيا، فإن الإيقاع الذي تؤسسه الفاصلة يقوم كذلك على ملامح تدخل في هندسة من التوازي والتماثل.

وهكذا فإن الفاصلة تتحقق انطلاقا من الملمح باعتباره أصغر وحدة صوائية، إلى أعلى وحدة تركيبية، وهي الجملة.

وإذا عاودنا النظر في التعريفات السابقة خاصة قولهم: الفاصلة هي كلمة آخر الآية (أو الجملة) كقافية الشعر، وقرينة السجع، أو الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع وقفنا على تقاطع الفاصلة مع ملمح تطريزي بارز هو الوقف، ومع نمطين إيقاعيين في فنون القول العربي، وهما السجع والقافية.

2.4.2 الفاصلة والوقف:

يرتبط الإيقاع بعامة والفاصلة بخاصة ارتباطا وثيقا بالملامح التطريزية خاصة التنغيم، والنبر، والوقف، والطول، وهو ما سنعود إليه، بنوع من التفصيل، في الفصل الأخير، وسنكتفي، في هذا المقام، بدراسة الفاصلة والوقف.

ولا بد من الإشارة أن هذه النقطة قد أفاض في معالجتها أستاذنا الدكتور مبارك حنون، حتى أنه قتلها بحثا، وسنستفيد كثيرا من عمله.

---

(1) أبو زيد، أحمد (1992): التناسب البياني في القرآن، ص. 350-351.

يعتبر الوقف شرط وجود بالنسبة للفاصلة، فلا فاصلة بدون وقف بل إن هذه التسمية مرتبطة بالوقف، يقول الزركشي: "وتسمى فواصل؛ لأنه ينفصل عندها الكلامان؛ وذلك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها"[1].

وقد كان الزركشي زيادة على ذلك واعيا بأن "مبنى الفواصل على الوقف"[2]. وقال أيضا: "اعلم أن المواضع التي يتأكد فيها إيقاع المناسبة مقاطع الكلام وأواخره"[3].

ويقول القسطلاني في السياق ذاته معرفا الفاصلة: "الكلام المنفصل عما بعده"[4].

وقال الفارسي: "الفواصل بمنزلة القوافي في أنها مواضع وقوف، كما أن أواخر البيوت كذلك"[5].

ويقول المارغيني أيضا: "ومن المقرر أن الفاصلة لا تتحقق إلا بوجود نظيرها في آية أخرى قبلها أو بعدها ولو في الجملة، وذلك النظير يصح الوقف عليه ولو على وجه الحسن فقط"[6].

وفي علاقة الفاصلة بالوقف نجد أنفسنا مضطرين إلى الحديث عن تقسيم الفواصل على أساس الوقف، وعن الحروف الموقوف عليها.

وفي فصل "في ضوابط الفواصل" نقل الزركشي عن الجعبري أن "لمعرفتها طريقان: توقيفي وقياسي:

- **التوقيفي**: روى أبو داود عن أم سلمة: لما سئلت عن قراءة رسول الله ﷺ قالت: "كان يقطع قراءته آية آية، وقرأت: ﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾ إلى (الذين) تقف على كل آية".

فمعنى "يقطع قراءته آية آية"، أي يقف على كل آية، وإنما كانت قراءته (ﷺ) كذلك ليعلم رؤوس الآي. قال: ووهم فيه من سماه وقف السنة، لأن فعله عليه السلام إن كان تعبدا فهو مشروع لنا، وإن كان لغيره فلا. فما وقف عليه مرة ووصله أخرى احتمل الوقف أن يكون لتعريفها، أو لتعريف الوقف التام، أو للاستراحة.

والوصل أن يكون غير فاصلة، أو فاصلة وصلها لتقدم تعريفها.

---

(1) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 85.

(2) المصدر والجزء، نفسهما، ص. 99.

(3) المصدر والجزء، نفسهما، ص. 107.

(4) القسطلاني، شهاب الدين (1972): **لطائف الإشارات لفنون القراءات**، ج. 1، ص. 265.

(5) الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد (1983): **الحجة في علل القراءات السبع**، ج. 1، ص. 288.

(6) المارغيني، إبراهيم (د.ت)، **النجوم الطوالع على الدرر اللوامع**، ص، 197.

- **الوقف القياسي**: وهو ما ألحق من المحتمل غير المنصوص بالمنصوص، لمناسب، ولا محذور في ذلك؛ لأنه لا زيادة فيه ولا نقصان؛ وإنما غايته أنه محل فصل أووصل. والوقف على كل كلمة جائز، ووصل القرآن كله جائز، فاحتاج القياسي إلى طريق تعرفه[1].

وقد قسم بلاغيو الإعجاز فواصل القرآن باعتبار الكيف الإيقاعي إلى خمسة أصناف[2]، وإلى ثلاثة باعتبار الكم أو الطول[3]، وهي:

- **فواصل قصيرة**: كقوله تعالى: ﴿ وَٱلْمُرْسَلَٰتِ عُرْفًا ۝ فَٱلْعَٰصِفَٰتِ عَصْفًا﴾[4].

- **وفواصل طويلة**: كقوله تعالى: ﴿وَإِذْ يُرِيكُمُوهُمْ إِذِ ٱلْتَقَيْتُمْ فِىٓ أَعْيُنِكُمْ قَلِيلًا وَيُقَلِّلُكُمْ فِىٓ أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِىَ ٱللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا ۗ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ﴾[5].

- **وفواصل متوسطة**: كقوله تعالى: ﴿ٱقْتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلْقَمَرُ ۝ وَإِن يَرَوْا۟ ءَايَةً يُعْرِضُوا۟ وَيَقُولُوا۟ سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ﴾[6].

والغاية من الوقف على الفاصلة هو: إعلام الفواصل، وبيانها[7]، أوللتعريف بها[8]، أو لتبيان رؤوس الآي للمستمعين[9]، أو قصد الترتيل، فإنه أعون شيء عليه [...] واجتناب تكرير اللفظة الواحدة في القرآن تكريرا من غير فصل[10].

إن الفواصل موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز، موقوفا عليها، لأن الغرض أن يزاوج بينها، ولا يتم ذلك في كل صورة إلا بالوقف وبالبناء على السكون، كقولهم: ما أبعد ما فاتْ، وما أقرب ما هو آتْ، فلو اعتبرت الحركة لفات السجع، لأن التاء من (فاتَ) مفتوحة، ومن (آتٍ) مكسورة منونة، وهذا غير

---

(1) نقلا عن: الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 129-130.

(2) سنعود إليها لاحقا.

(3) العبد، محمد السيد سليمان (1989): **من صور الإعجاز في القرآن الكريم**، ص. 86-87.

(4) سورة المرسلات، آ: 1-2.

(5) سورة الأنفال، آ: 44.

(6) سورة القمر، آ: 1-2.

(7) القسطلاني، شهاب الدين (1972): **لطائف الإشارات لفنون القراءات**، ج. 1، ص. 253.

(8) الجعبري، نقلا عن: القسطلاني، شهاب الدين (1972): **لطائف الإشارات لفنون القراءات**، ج. 1، ص. 254.

(9) التربشي، نقلا عن: القسطلاني، شهاب الدين (1972): **لطائف الإشارات لفنون القراءات**، ج. 1، ص. 254

(10) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 446.

جائز في عرف القوافي، ولا يتحقق فيه التزاوج بين الفواصل[1]، وذلك أن مبنى الفواصل على الوقف، ولهذا شاع مقابلة المرفوع بالمجرور، وكذا المفتوح والمنصوب غير المنون[2]، ويمثل الزركشي بقوله تعالى: ﴿إِنَّا خَلَقْنَٰهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍۭ﴾[3]، مع تقدم قوله: ﴿عَذَابٌ وَاصِبٌ﴾[4]، و﴿شِهَابٌ ثَاقِبٌ﴾[5]، وكذا ﴿بِمَآءٍ مُّنْهَمِرٍ﴾[6]، و﴿قَدْ قُدِرَ﴾[7]، وكذا ﴿وَمَا لَهُم مِّن دُونِهِۦ مِن وَالٍ﴾[8]، مع ﴿وَيُنشِئُ ٱلسَّحَابَ ٱلثِّقَالَ﴾[9][10].

وقد رفض صاحب (البرهان) عبارة السكاكي [التي] قد تعطي اشتراط كون السجع يشترط فيه الموافقة في الإعراب لما قبله؛ على تقدير عدم الوقوف عليه؛ كما يشترط ذلك في الشعر[11]. وضعفها بقوله: والصواب أن ذلك ليس بشرط لما سبق؛ ولا شك أن كلمة الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز، موقوفا عليها؛ لأن الغرض المجانسة بين القرائن والمزاوجة؛ ولا يتم ذلك إلا بالوقف، ولو وصلت لم يكن بد من إجراء كل القرائن على ما يقتضيه حكم الإعراب فعطلت عمل الساجع وفوّت غرضهم.

وإذا رأيتهم يخرجون الكلم عن أوضاعها لغرض الازدواج؛ فيقولون: آتيك بالغدايا والعشايا، مع أن فيه ارتكابا لما يخالف اللغة، فما ظنك بهم في ذلك[12].

إلا أن الوقف – وإن كان في معظمه في الفواصل على السكون- قد يكون فيها أيضا عن طريق مد الحركة كما في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا ۝ وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ۝ وَخَلَقْنَٰكُمْ

(1) لاشين، عبد الفتاح (1982): الفاصلة القرآنية، ص. 16-17.

(2) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 99.

(3) سورة الصافات، آ: 11.

(4) سورة الصافات، آ: 9.

(5) سورة الصافات، آ: 10.

(6) سورة القمر، آ: 11.

(7) سورة القمر، آ: 12.

(8) سورة الرعد، آ: 11.

(9) سورة الرعد، آ: 12.

(10) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 99-100.

(11) المصدر والجزء نفسهما، ص. 100.

(12) المصدر والجزء نفسهما، ص. 101.

﴿أَزْوَاجًا﴾[1]، وعليه فإن الوقف على السكون، الذي تم التشديد عليه، يكون في نهاية الفواصل عند اختلاف حركاتها الإعرابية، كما هو جلي في الأمثلة المتقدمة.

والخلاصة "فبالوقف، إذن، تظهر الفواصل وتبرز وتتقوى وتصعد [...] حتى إنه قد يكون بإمكاننا القول بأن الوقف قد صار ملمحا للفاصلة لا ينفك عنها ولا تكاد تنفك عنه"[2]، وأن الوقف ضابط إيقاعي خاصة في إيقاع الفاصلة؛ إذ لا فاصلة بدون وقف فهو يلازمها ويبرزها، وبه لا يختل الإيقاع القائم عليها.

3.4.2 الفاصلة والسجع والقافية:

ارتبطت الفاصلة -عند علماء البلاغة، والدراسات القرآنية- بالخطاب الإلهي القرآني. وقد اعتبروها "ظاهرة أسلوبية قرآنية واضحة المعالم بها انفرد القرآن عن النثر والشعر معا"[3]، ومن هذا المنطلق تجادل دارسو بلاغة إعجاز القرآن حول تسميتها سجعا وقافية.

ويبدو أن اشتباهها بالقافية لم يكن قويا لأن القوافي مرتبطة بالقول الشعري، والقرآن لم يكن شعرا على كل حال.

يعرف الخليل، واضع "علم العروض العربي"، القافية بقوله: "والقافِيَةُ: آخِرُ كلمة في البيت، أو آخِرُ حرف ساكن فيه، إلى أوَّل ساكن يَليه مع الحركة التي قبل الساكن، أوهي الحَرْفُ تُبْنَى عليه القصيدةُ"[4].

ونقل التبريزي اختلاف الأخفش وأستاذه الخليل في تعريف الفاصلة، والذي قال: "هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن. وقال الأخفش: هي آخرُ كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافيةً لأنها تقفو الكلامَ؛ أي تجزيء في آخره. ومنهم من يسمي البيت قافية. ومنهم من يسمي القصيدة قافية، ومنهم من يجعل حرف الروي قافية"[5].

---

(1) سورة النبأ، آ: 6-8.

(2) حنون، مبارك (1997): في بنية الوقف وبنينة اللغة، ج. 2، ص. 562.

(3) أبو زيد، أحمد (1992): التناسب البياني في القرآن، ص. 351.

(4) الفراهيدي، الخليل بن أحمد (1402هـ): كتاب العين، باب (و ق ف).

(5) التبريزي، الخطيب (1970): الوافي في العروض والقوافي، ص. 220.

ومن خلال هذه التعاريف يتضح أن القافية تشترك مع الفاصلة في الطبيعة الصوتية، والموقع؛ حيث تأتي في نهاية البيت الشعري سواء كانت كلمة أو كلمتين[1]، ولكن تختلف عنها في ما يدرج تحت عيوب القافية من اختلاف الحذو، والإشباع، والتوجيه[2]، ليس بعيب في الفاصلة، لئلا يتوهم أن فصاحة القرآن بالتزامها مع التركيب، لا بمجرده، وجاز الانتقال في الفاصلة والقرينة، وقافية الأرجوزة، من نوع إلى آخر، بخلاف قافية القصيدة، ومن ثم نزل ﴿تُرْجَعُونَ﴾ مع ﴿عَلِيمٌ﴾[3]، و﴿ٱلْمِيعَادَ﴾ مع ﴿ٱلثَّوَابِ﴾[4]، ﴿وَٱلطَّارِقِ﴾ مع ﴿ٱلثَّاقِبُ﴾[5][6].

وتأسيسا على ما سبق ثمة بون بين قوافي الشعر، وفواصل القرآن التي لا يجوز تسميتها قوافي إجماعا لأن الله تعالى لما سلب عنه اسم الشعر وجب سلب القافية عنه أيضا لأنها منه وخاصة به في الاصطلاح، وكما يمتنع استعمال القافية فيه يمتنع استعمال الفاصلة في الشعر لأنها صفة لكتاب الله تعالى فلا تتعداه[7].

فالقرآن يصر على الاحتفاظ بجهازه المصطلحي المغاير للشعر، وهذا ما رصده الجاحظ وسجله بقوله: "سمى الله تعالى كتابه اسما مخالفا لما سمى العرب كلامهم على الجمل والتفصيل. سمى جملته قرآنا، كما سموا ديوانا، وبعضه سورة، كقصيدة، وبعضها آية، كالبيت، وآخرها فاصلة كقافية[8]. "تلك هي علاقة الفاصلة بالقافية، فما علاقتها بالسجع؟

---

(1) انظر من بين آخرين: المرسي، كمال الدين عبد الغني (1999): **فواصل الآيات القرآنية**، ص. 12-13.

(2) هذه العيوب مجتمعة تدخل تحت عيب السناد: وهو كل عيب يقع في الفاصلة، كإرداف قافية وتجريد أخرى، وكاختلاف الحركات قبل الروي. وسناد الإشباع: هو اختلاف حركة الدخيل، مثل كسرة الهاء وفتحة العين في قولك: "مجاهِد، وتباعَد". وسناد الحذو: اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المطلق، مثل فتحة النون وكسرة الكاف في قولك: "سنَد وكِد". وسناد التوجيه: اختلاف حركة الحرف الذي قبل الروي المقيد، كفتحة اللام وضمها في قولك: "حلَم وحلُم" انظر من بين آخرين: القسطلاني، شهاب الدين (1973): **لطائف الإشارات لفنون القراءات**، ج. 1، ص. 272-275، والهاشمي، أحمد (1966): **ميزان الذهب**، ص. 162.

(3) سورة البقرة، آ: 28-29.

(4) سورة آل عمران، آ: 194-195.

(5) سورة الطارق، آ: 2-3.

(6) الجعبري، برهان الدين: كتاب المدد، نقلا عن: القسطلاني، شهاب الدين (1973): **لطائف الإشارات لفنون القراءات**، ج. 1، ص. 275.

(7) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 97.

(8) نقلا عن: المصدر السابق، ج. 1، ص. 50، والمؤلف المجهول (1986): **البيان في تناسب سور القرآن**، ص. 9.

إذا كان السجع "يحد [...] بأنه تماثل الحروف في مقاطع الفصول"[1]، والفواصل حروف متشاكلة في المقاطع"[2]، فأي فرق بينهما عموما؟ وأي تمايز صوتي بينهما؟ وما هي خلفية هذا التمييز على مستوى التسمية؟

للإجابة عن هذه الأسئلة، يتعين العودة إلى نصوص بلاغيي الإعجاز في الموضوع، وعرضها مركبة ومنظمة في خانتين، أولاهما خانة المعارضين لتسمية الفاصلة سجعا، والثانية للذين أيدوا ذلك، ثم استخلاص ما ينبغي استخلاصه.

❁ **ففي خانة المعارضين** قال الباقلاني: "ذهب أصحابنا كلهم[3] إلى نفي السجع من القرآن، وذكره الشيخ أبو الحسن الأشعري في غير موضع من كتبه"، بهذه العبارة استهل صاحب إعجاز القرآن "فصل في نفي السجع عن القرآن".

لقد تبلور هذا الموقف بداية عند الرماني؛ حيث قال: "الفواصل بلاغة والأسجاع عيب، وذلك أن الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها. وهو قلب ما توجبه الحكمة في الدلالة، إذ كان الغرض الذي هو حكمة إنما هو الإبانة عن المعاني التي الحاجة إليها ماسة، فإذا كانت المشاكلة وصلة إليه فهو بلاغة، وإذا كانت المشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب ولكنة، لأنه تكلف من غير الوجه الذي توجبه الحكمة"[4].

لقد ميز الرماني بين صنفين من التقسيم الإيقاعي في النثر، حسب علاقته بعنصر المعنى، سمى أحدهما (فواصل)، وذلك حين يكون التقسيم تابعا للمعنى، وسمى الثاني (سجعا) حيث تكون المعاني تابعة للتقسيم الإيقاعي[5]، والأول بلاغة، والثاني، أي السجع "عيب ولكنة"، والسبب في ذلك "أن الغرض [من الخطاب] إنما هو الإبانة عن المعاني التي إليها الحاجة ماسة".

---

(1) الخفاجي، محمد بن سعيد بن سنان (1982): سر الفصاحة، ص. 171.

(2) الباقلاني، نقلا عن: الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 1، ص. 84.

(3) يقصد أصحاب المذهب الأشعري من قبيل: الرماني، والباقلاني، والجرجاني... إلا أن الحسناوي (1986: 93) نبه إلى أن الذين نفوا السجع من القرآن ليسوا الأشاعرة وحدهم، وأن الذين تبنوا القول به ليسوا المعتزلة كذلك، فعلى سبيل المثال إن الجاحظ المعتزلي يميز الفاصلة عن غيرها (وهو ما يفهم من كلامه السابق عن تميز الاصطلاح القرآني)، كما أن الرماني -المعتزلي الآخر- شايع الأشعري في نفيه الشعر من القرآن، حتى ظن أن الباقلاني (الأشعري الثاني) تابع الرماني في شيء من ذلك.

(4) الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى (د.ت): النكت في إعجاز القرآن، ضمن: الرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني (د.ت): ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، ص. 97.

(5) العمري، محمد (1991): الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، ص. 78.

وهذا الذي ذهب إليه الرماني هو الذي أعاد صياغته الباقلاني في معرض رده على ما اعتبره أقوى ما يستدلون به عليه [وهو]: اتفاق الكل على أن موسى أفضل من هارون عليهما السلام، ولمكان السجع قيل في موضع: ﴿هَٰرُونَ وَمُوسَىٰ﴾[1] [...] ولما كانت الفواصل في موضع آخر بالواو والنون قيل: ﴿مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ﴾[2] [...] وأما ما في القرآن من السجع فهو كثير، لا يصح أن يتفق كله غير مقصود إليه.

ويبنون الأمر في ذلك على تحديد معنى السجع. قال أهل اللغة: هو موالاة الكلام على وزن واحد. وقال ابن دريد: سجعت الحمامة معناها: رددت صوتها[3].

إن هذا الموقف المتحفظ يتساوق مع نفي الخطاب القرآني عن نفسه أن يكون شعرا، وعن النبي ﷺ أن يكون شاعرا في مثل قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ﴾[4]. والسجع المرتبط بالكهان أولى بالنفي، يقول الباقلاني مستنكرا على معارضي مذهبه: "وكيف والسجع مما كان يألفه الكهان من العرب، ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر؛ لأن الكهانة تنافي النبوات، وليس كذلك الشعر.

وقد روي أن النبي ﷺ قال للذين جاءوه وكلموه في شأن الجنين: كيف ندِيَ من لا أكل ولا شرب، ولا صاح ولا استهل، أليس دمه قد يُطلّ ؟ فقال: أسجاعة كسجاعة الجاهلية" وفي بعضها "أسجعا كسجع الكهان" فرأى ذلك مذموما لم يصح أن يكون في دلالته"[5].

بل إن الباقلاني ومن معه ربطوا القول بالسجع بمذهبهم في الإعجاز، فلو قالوا بالسجع فسيؤدي ذلك إلى إبطال الإعجاز: "فبان بما قلنا أن الحروف التي وقعت في الفواصل متناسبة موقع النظائر التي تقع في الأسجاع، لا يخرجها عن حدها ولا يدخلها في باب السجع، [...] ولا بد لمن جوز السجع فيه وسلك ما سلكوه من أن يسلم ما ذهب إليه النظام، وعباد بن سليمان، وهشام الفُوَطيّ، ويذهب مذهبهم، في أنه ليس في نظم القرآن وتأليفه إعجاز، وأنه يمكن معارضته، وإنما صرفوا عنه ضربا من الصرف.

---

(1) سورة طه، آ: 70.

(2) سورة الشعراء، آ: 48.

(3) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (1991): **إعجاز القرآن**، ص. 83.

(4) سورة يس، آ: 69.

(5) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (1991): **إعجاز القرآن**، ص. 84.

ويتضمن كلامه تسليم الخبط في طريقة النظم، وأنه منتظم من فرق شتى، ومن أنواع مختلفة ينقسم إليها خطابهم ولا يخرج عنها ويستهين ببديع نظمه وعجيب تأليفه الذي وقع التحدي إليه"[1].

وإلى شيء من هذا ذهب الجرجاني بقوله: "إني لا أجعل تلاؤم الحروف معجزا حتى يكون اللفظ مع ذلك دالا، وذلك أنه يصعب مراعاة التعادل بين الحروف إذا احتيج مع ذلك إلى مراعاة المعاني، كما أنه إنما يصعب مراعاة السجع والوزن ويصعب كذلك التجنيس إذا روعي معه المعنى"[2].

❁ وإلى جانب الاتجاه السابق، نجد فريقا آخر، يقول بالسجع، ولتوضيح ذلك سنعرض مجموعة من الأقوال الموضحة في هذا الموضوع. ومن ذلك أن الخفاجي في معرض رده على الرماني في قوله: "إن الفواصل بلاغة، والسجع عيب"، قال: "إن الأسجاع حروف متماثلة في مقاطع الفصول [...] والفواصل على ضربين: ضرب يكون سجعا، وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع، وضرب لا يكون سجعا، وهو ما تقاربت حروفه في المقاطع ولم تتماثل، ولا يخلو كل واحد من هذين القسمين - أعني المتماثل والمتقارب- من أن يكون يأتي طوعا سهلا وتابعا للمعاني، وبالضد من ذلك، حتى يكون متكلفا يتبعه المعنى، فإن كان من القسم الأول فهو المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثاني فهو مذموم مرفوض"[3].

فالخفاجي يميز على أساس صواتي محض بين ضربين من الفواصل: فواصل تسمى أسجاعا، وهي ما كانت مقاطعها متكونة من قطع متماثلة، وفواصل لا تكون أسجاعا، وإنما فواصل فقط لأن مقاطعها متقاربة فقط.

أما إذا أدخلنا عامل المعنى فإن الفاصلة - سواء كانت متماثلة أو متقاربة- تنقسم إلى قسمين: مجرد دال على الفصاحة وحسن البيان، وهو الذي يأتي طوعا سهلا تابعا للمعاني، وقسم ثان مذموم مرفوض لأنه يكون متكلفا يتبعه المعنى. إن المعنى عند ابن سنان ليس هو الذي يعطي صفة السجع للفاصلة، إنما هو الصوت المتماثل؛ بينما المعنى يعطي صفة مذموم أو محمود، فما موقع القرآن إذن من كل هذا ؟

يجيب الخفاجي: "فأما القرآن فلم يرد فيه إلا ما هو من القسم المحمود، لعلوه في الفصاحة، وقد وردت فواصله متماثلة ومتقاربة، فمثال المتماثلة قوله تعالى: ﴿ وَٱلطُّورِ ۝ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ ۝ فِي

---

(1) المصدر نفسه، ص. 90-91.

(2) الجرجاني، عبد القاهر (د.ت)، ص. 48،عن الموازنات للعمري، ص. 86.

(3) الخفاجي، محمد بن سعيد بن سنان (1982): سر الفصاحة، ص. 172.

رَقٍّ مَّنشُورٍ ۝ وَٱلْبَيْتِ ٱلْمَعْمُورِ﴾[1] [...] وقوله تعالى: ﴿ٱقْتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلْقَمَرُ ۝ وَإِن يَرَوْاْ ءَايَةً يُعْرِضُواْ وَيَقُولُواْ سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ ۝ وَكَذَّبُواْ وَٱتَّبَعُوٓاْ أَهْوَآءَهُمْ ۚ وَكُلُّ أَمْرٍ مُّسْتَقِرٌّ﴾[2] وجميع هذه السورة على هذا الازدواج، وهو جائز أن يسمى سجعا لأن فيه معنى السجع، ولا مانع في الشرع يمنع من ذلك، ومثال المتقارب في الحروف قوله تبارك وتعالى: ﴿ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝ مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ﴾[3]، [...] وهذا لا يسمى سجعا، لأنا قد بينا أن السجع ما كانت حروفه متماثلة"[4].

ويضيف الخفاجي داحضا ما ذهب إليه الرماني: "فأما قول الرماني (إن السجع عيب والفواصل بلاغة) على الإطلاق فغلط، لأنه إن أراد بالسجع ما يكون تابعا للمعنى وكأنه غير مقصود، فذلك عيب والفواصل مثله، وإن كان يريد بالسجع ما تقع المعاني تابعة له وهو مقصود متكلف، فذلك عيب والفواصل مثله، وكما يعرض التكلف في السجع عند طلب تماثل الحروف، كذلك يعرض في الفواصل عند طلب تقارب الحروف"[5].

وهذا الذي ذهب إليه الخفاجي نجده عند أبي هلال العسكري الذي يعتبر أن السجع منه المذموم المتكلف، ومنه ما هو حسن الموقع، ولا مانع أن يقع في القرآن، ولكن ما ورد فيه فهو في أعلى مراتب الكلام لا يجاريه فيه بشر وقال في معرض حديثه عن السجع والازدواج: "وكذلك جميع ما في القرآن مما يجري على التسجيع والازدواج مخالف في تمكين المعنى وصفاء اللفظ وتضمن الطلاوة والماء لما يجري مجراه من كلام البشر، ألا ترى قوله عز اسمه: ﴿وَٱلْعَٰدِيَٰتِ ضَبْحًا ۝ فَٱلْمُورِيَٰتِ قَدْحًا ۝ فَٱلْمُغِيرَٰتِ صُبْحًا ۝ فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ۝ فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا﴾[6] قد بان عن جميع أقسامهم الجارية هذا المجرى من مثل قول الكاهن: والسماء والأرض والقرض والفرض، والغمر والبَرْض [القليل]. ومثل هذا من السجع مذموم لما فيه من التكلف والتعسف. ولهذا ما قال النبي

---

(1) سورة الطور، آ: 1-3.

(2) سورة القمر، آ: 1-3.

(3) سورة الفاتحة، آ: 3-4.

(4) الخفاجي، محمد بن سعيد بن سنان (1982): سر الفصاحة، ص. 173-174.

(5) المصدر نفسه، ص. 174.

(6) سورة العاديات، آ: 1-5.

ﷺ لرجل، قال له: أندي من لا شربَ ولا أكل، ولا صاح، فاستهلّ، فمثل ذلك يطلّ [يهدر]: أسجعا كسجع الكهان! لأن التكلف في سجعهم فاش، ولو كرهه عليه الصلاة والسلام لكونه سجعا لقال: أسجعا؛ ثم سكت، وكيف يذمه ويكرهه، وإذا سلم من التكلف، وبرئ من التعسف لم يكن في جميع صنوف الكلام أحسن منه.

وقد جرى عليه كثير من كلامه عليه السلام [...] فكل هذا يؤذن بفضيلة التسجيع على شرط البراءة من التكلف والخلو من التعسف"[1].

ولم يخرج ابن الأثير عن هذا المعنى عندما قال ناكرا ذم السجع: "وقد ذمه بعض أصحابنا من أرباب هذه الصناعة ولا أرى ذلك وجها سوى عجزهم أن يأتوا به وإلا فلو كان مذموما لما ورد في القرآن الكريم فإنه قد أتى منه بالكثير حتى إنه ليؤتي بالسورة جميعها مسجوعة كسورة الرحمن وسورة القمر وغيرهما وبالجملة فلم تخل منه سورة من السور [...] فإن قيل: إن النبي قال لبعضهم منكرا عليه وقد كلمه بكلام مسجوع: أسجعا كسجع الكهان ولولا أن السجع مكروه لما أنكره النبي. فالجواب عن ذلك أنا نقول: لو كره النبي السجع مطلقا لقال: أسجعا، ثم سكت، وكان المعنى يدل على إنكار هذا الفعل لم كان فلما قال: أسجعا كسجع الكهان، صار المعنى معلقا على أمر وهو إنكار الفعل لم كان على هذا الوجه فعلم أنه إنما ذم من السجع ما كان مثل سجع الكهان لا غير وأنه لم يذم السجع على الإطلاق وقد ورد في القرآن الكريم وهو قد نطق به في كثير من كلامه حتى إنه غير الكلمة عن وجهها إتباعا لها بأخواتها من أجل السجع فقال لابن ابنته عليهما السلام: أعيذه من الهامة والسامة وكل عين لامة، وإنما أراد ملمة"[2].

❁ ويبدو أن الطرفين لا يختلفان في الطبيعة الصوتية الواحدة للفواصل التي يمكن أن يطلق عليها سجعا فهي واحدة، لكن المتحفظين من إطلاق لفظة السجع على الفاصلة القرآنية يقحمون المعنى في المسألة وهذا ما يبدو واضحا في كلام الباقلاني "يوجد في القرآن كلام على معنى السجع وليس المراد السجع، لأن معاني القرآن لا ترتبط بمواضع عقد السجع فخرج بذلك عن أن يكون سجعا"[3].

وإذن فالطبيعة الإيقاعية للفاصلة والسجع واحدة بل وكذلك للقافية، والترصيع في الشعر "فهي محسنات صوتية تخلق توازنا موسيقيا داخل منظومة كلامية عن طريق التماثل في الصوائت أو الصوامت

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، ص. 261-262.

(2) ابن الأثير الموصلي، ضياء الدين (1995): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج. 1، ص. 195- 196.

(3) الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (1971)، ص. 250، نقلا عن: العبد، محمد السيد سليمان (1989): من صور **الإعجاز في القرآن الكريم**، ص. 86.

أو هما معا[1]. ولا يرى محقق (نكت الانتصار) زغلول سلام مبررا للفصل بين الفاصلة والسجعة، ما دامت الفاصلة أو السجعة تؤدي دورها تماما كما تؤديه في غيرها من الكلام الفني الجميل[2].

وهذا رأي إبراهيم أنيس كذلك الذي قال بعد مناقشة مستفيضة لأراء الباقلاني ومن سار على نهجه: "فليس يعيب القرآن أن نحكم على أن في ألفاظه موسيقى كموسيقى الشعر وقوافي كقوافي الشعر أوالسجع بل تلك ناحية من نواحي الجمال فيه"[3]، بل وقلل من قيمة التسمية عندما قال: "ذلك الوصف المبهم الغامض الذي يسمونه أحيانا بالفواصل"[4].

إلا أن هناك بعض المحدثين من يصر على التفرقة بينهما لأسباب متعددة منهم:

- موللر Muller الذي يرى أن علماء المسلمين (القدماء) كانوا على حق في تفرقتهم بين فاصلة الآي وقرينة السجع، ذلك أن السجع – حسب موللر- قد اتسم بأن الكلام يقسم معه إلى أجزاء قصيرة، يتبع كل جزأين أو عدة أجزاء منها قافية بعينها. أما فواصل القرآن، فهي أطول نسبيا، وإن مالت إلى القصر في كثير من السور المكية[5].
- وكذلك الصغير الذي يقول: "ومهما يكن من أمر، فإن السجع عند العرب مهمة لفظية تأتي لتناسق أواخر الكلمات في الفقرات وتلاؤمهما، فيكون الإتيان به أنى اتفق لسد الفراغ اللفظي، وأما مهمة الفاصلة القرآنية فليس كذلك، بل هي مهمة لفظية معنوية بوقت واحد، إنها مهمة فنية خالصة، فلا تفريط في الألفاظ على سبيل المعاني، ولا اشتراط بالمعاني من أجل الألفاظ، بينما يكون السجع في البيان التقليدي مهمة تنحصر بالألفاظ غالبا، لذلك ارتفع مستوى الفاصلة في القرآن بلاغيا ودلاليا عن مستوى السجع فنيا، وإن وافقه صوتيا"[6].

ونحن – وإن كنا نقر بآلية الاشتغال الصوتية الواحدة والطبيعة الإيقاعية الواحدة- نميل مع زاهيد إلى الاحتفاظ بمصطلح الفواصل خاصا بالنص القرآني تنزيها له على كلام البشر[7]، وما دام هذا النص قد اختار التميز على مستويات متعددة.

---

(1) زاهيد، عبد الحميد (2000): الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة، ص. 141- 142.

(2) انظر دراسة على (النكت الانتصار)، ص. 18.

(3) أنيس، إبراهيم (1988): موسيقى الشعر، ص. 328.

(4) المرجع نفسه، ص. 324.

(5) Muller (1969), p. 4. نقلا عن: عن العبد، محمد السيد سليمان (1989): من صور الإعجاز في القرآن الكريم، ص. 86.

(6) الصغير، محمد حسين علي (2000): الصوت اللغوي في القرآن، ص. 143.

(7) زاهيد، عبد الحميد (2000): الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة، ص. 143.

4.4.2 البعد الإيقاعي للفاصلة كيفا وكما:

أعطت الفاصلة للقرآن الكريم إيقاعا متنوعا، تقاطع أحيانا مع الوزن الشعري، والحق أن القرآن نص موزون، ولكن له وزن خاص، أعطته الفاصلة بأبعادها الإيقاعية المتنوعة جمالا إيقاعيا مؤثرا، جعلهم يشبهونها بموسيقى قوافي الشعر.

وقد تنبه دارسو الفاصلة قديما وحديثا إلى أثر الفاصلة في تحسين الخطاب القرآني، يقول الزركشي: "وتقع الفاصلة عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها؛ وهي الطريقة التي يباين بها القرآن سائر الكلام"[1]، وأضاف الزركشي: "واعلم أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكدا جدا، ومؤثر في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيرا عظيما"[2].

وإلى هذا ذهب الرافعي بقوله: "وما هذه الفواصل التي تنتهي بها آيات القرآن إلا صور تامة للأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى، وهي متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقا عجيبا يلائم نوع الصوت والوجه الذي يساق عليه بما ليس وراءه في العجب مذهب"[3].

ويقول أبو زيد: "والحق أن قيمة الفاصلة في بلاغة النظم القرآني وحلاوة إيقاعه حقيقة لا تقبل المراء، وما كان للقرآن أن يحافظ عليها، ويختارها بعناية، فيأتي بها متمكنة في موضعها مستقرة في نسقها، لو لم يكن لها شأن كبير في بلاغته، وتحقيق أهدافه"[4].

فالفاصلة، إذن، وحدة إيقاعية بارزة في النص القرآني، وهي "تنبيه على أن الأمر يتعلق بالإيقاع المتعدد الأبعاد والذي يبدأ من تشاكل الأصوات وتجانسها تماثلا أو تقاربا، وإذن، تناسبها لتصبح المجانسة، بعد ذلك، مجانسة أعم وأشمل، أي بين المقاطع، وبين الأصوات، وبين المقولات الصرفية، وبين الأجزاء التركيبية عددا وترتيبا، فتتساوى بذلك الأقوال ويعتدل نسق الكلام ويتناسب، وكأن الجملة اللفظية جمل موسيقية تتعاقب وتفصل بينها تلك الفواصل المتشاكلة أصواتها علامة على فصل الكلام عن بعضه البعض. وتزيينا له وتحسينا بذلك التشاكل وذلك الوزن وإلحاق الأصوات الجهيرة النغمية بالفواصل ليكون للوقف عليها أثر التطريب والتأثير العظيم، وليصير الوقف عاملا أساسيا من عوامل البروز الذي يلحق بالكلمة الأخيرة"[5].

---

(1) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 84.

(2) المصدر والجزء نفسهما، ص. 91.

(3) الرافعي، مصطفى صادق (1990): **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، ص. 216.

(4) أبو زيد، أحمد (1992): **التناسب البياني في القرآن**، ص. 352.

(5) حنون، مبارك (1997): **في بنية الوقف وبنية اللغة**، ج. 2، ص. 562.

إن هذا الإيقاع المتعدد عنوانه الفاصلة وبؤرته لتحقيق المجانسة أو المناسبة الصوتية، ولتفاعل الوحدات الإيقاعية الفرعية ممثلة في القطع، والمقاطع، والمقولات الصرفية، والأجزاء التركيبية، وهو ما سنسعى إلى إبرازه والكشف عن آليات اشتغاله وعن العوامل المتحكمة فيه.

إذا كانت الفاصلة القرآنية قرينة السجع في النثر، ورديفة الترصيع والقافية في الشعر، فإنها تعتبر مقوما إيقاعيا مركبا، ذا أبعاد متعددة، ولعل من هذه الأبعاد العنصر البديعي في الفاصلة فثمة عناصر بديعية درست مفصولة ومستقلة في غالب الأحيان، ودرس جزء منها، تحت أنواع الفواصل، وسنوضح في هذا الموضع هذه البدائع المرتبطة بالفاصلة سواء درسوها تحتها أم لا، حتى نتمكن من الوقوف على طبيعتها الإيقاعية والصوتية.

وسنبدأ أولا بالبعد الإيقاعي للفاصلة من منظور كيفي.

يقول الزركشي: "قسم البديعيون السجع والفواصل أيضا إلى متواز، ومطرف، ومتوازن"[1]. وقال القزويني: "الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر، وهو ثلاثة أضرب: مطرف، ومتواز، وترصيع"[2]، حيث نلحظ استعمال الترصيع بدل المتوازن، وجمع بينهما السيوطي وأضاف عنصرا خامسا هو المتماثل بقوله: "قسم البديعيون السجع ومثله الفواصل إلى أقسام مطرف ومتواز ومرصع ومتوازن ومتماثل"[3]، وسنعتمد هذا التصنيف الكيفي للفاصلة، ونحاول تبيان إيقاع التوازن من خلالها:

---

(1) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 104.

(2) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص. 557.

(3) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 104.

1.4.4.2 المتوازي:

يقول الزركشي في الفواصل: "وأشرفها المتوازي: وهو أن تتفق الكلمتان في الوزن وحروف السجع؛ كقوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ۝ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ﴾[1] وقوله: ﴿وَٱلتَّوْرَىٰةَ وَٱلْإِنجِيلَ ۝ وَرَسُولاً إِلَىٰ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ﴾[2][3] وقال السيوطي في تعريفه: "أن يتفقا وزنا وتقفية ولم يكن ما في الأولى مقابلا لما في الثانية في الوزن والتقفية"[4] فالتوازي يكون بين كلمتين على مستوى الوزن وحروف السجع أو التقفية كما في (مرفوعة) و(موضوعة) فهما على وزن مفعولة المقفاتان بالعين وكذلك في دعاء الرسول ﷺ: "اللهم إني أدرأ بك في نحورهم، وأعوذ بك من شرورهم"[5] حيث توازي (نحورهم) لفظة (شرورهم) وزنا وتقفية، وهذا يعطي جملا ورونقا. وهذا يسمى عند ابن أبي الإصبع بالمناسبة اللفظية التامة يقول: "وأما المناسبة اللفظية التي هي عبارة عن الإتيان بلفظات متزنات مقفاة وغير مقفاة. فالمقفاة مع الاتزان مناسبة تامة"[6].

ففي هذه الأمثلة هناك تناوب إيقاعي مقطعي على مستوى القرائن، كما هنا تناوب إيقاعي على مستوى قافية القرائن: (45.4):

فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ. وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ

X X

كما هناك تناوب إيقاعي بين قافيتي القرينتين: (46.4):

فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ. وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ

X X

(1) سورة الغاشية، آ: 13-14.

(2) سورة آل عمران، آ: 48-49.

(3) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 105.

(4) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 104.

(5) انظر: القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص. 557.

(6) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): **بديع القرآن**، ص. 149.

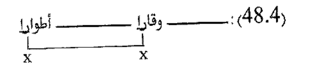
إن هذا التناوب يتحقق فيه قانون الإيقاع الأبرز وهو قانون التكرار؛ حيث يتم ترجيع مادة صوتية معينة في نهاية المتواليتين الصوتيتين وذلك على نسب زمنية متقايسة.

2.4.4.2 المطرف:

حيث يقتصر الاتفاق على مقطع الفاصلة، أو حروف السجع فقط، يقول الزركشي: "والمطرف أن يتفقا في حروف السجع لا في الوزن؛ كقوله تعالى:

(47.4): ﴿وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾[1][2].

وقال القزويني: "لأن الفاصلتين إن اختلفتا في الوزن فهو السجع المطرف"[3]، وتعبير السيوطي: "فالمطرف أن تختلف الفاصلتان في الوزن وتتفقا في حروف السجع"[4]، وهكذا نلاحظ الاتفاق بين كلمتي (وقارا)، و(أطوارا) في الوقف على الراء الممدودة بالألف، وهو ما يشكل طرف الفاصلتين ومن شأن ذلك أن يجعل الجملتين مثل بيتين شعريين لهما قافية واحدة، ويمكن التمثيل لهذا التناوب على النحو التالي:



فالملاحظ هو تكرار مادة صوتية واحدة في طرفي السلسلتين الصوتيتين.

3.4.4.2 المتوازن:

إذا كان الاتفاق في المطرف مقتصرا على حرف السجع فقط، فإنه في المتوازن محصور في الوزن فقط، وهذا جعل الكلمتين متوازنتين في الوزن أو في البنية المقطعية، يقول السيوطي: "والمتوازن أن يتفقا في الوزن دون التقفية"[5] يقول الزركشي: "والمتوازن: أن يراعي في مقاطع الكلام الوزن فقط، كقوله تعالى:

---

(1) سورة نوح، آ: 12-13.

(2) الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 1، ص. 105.

(3) القزويني، الخطيب (1949): الإيضاح في علوم البلاغة، ج. 2، ص. 547.

(4) السيوطي، جلال الدين (1973): الإتقان في علوم القرآن، ج. 2، ص. 104.

(5) نفسه، والصفحة نفسها.

﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ۝ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾[1]، وقولـــه تعـــالى: ﴿وَءَاتَيْنَـٰهُمَا ٱلْكِتَـٰبَ ٱلْمُسْتَبِينَ ۝ وَهَدَيْنَـٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ﴾[2] فلفظ (الكتاب) و(الصراط) متوازنان، ولفظ (المستبين)، و(المستقيم) متوازنان.

وقولـه تعـالى: ﴿فَٱصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلاً ۝ إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُۥ بَعِيدًا ۝ وَنَرَىٰهُ قَرِيبًا ۝ يَوْمَ تَكُونُ ٱلسَّمَآءُ كَٱلْمُهْلِ ۝ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ﴾[3]وقولـه تعـالى: ﴿وَٱلضُّحَىٰ ۝ وَٱلَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ۝ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾[4] إلى آخرها. وقد تكرر في سورة "حم عسق" في قوله: ﴿وَٱلَّذِينَ يُحَآجُّونَ فِى ٱللَّهِ مِنۢ بَعْدِ مَا ٱسْتُجِيبَ لَهُۥ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِندَ رَبِّهِمْ وَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ ۝ ٱللَّهُ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ ٱلْكِتَـٰبَ بِٱلْحَقِّ وَٱلْمِيزَانَ ۗ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ ٱلسَّاعَةَ قَرِيبٌ ۝ يَسْتَعْجِلُ بِهَا ٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِهَا ۖ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مُشْفِقُونَ مِنْهَا وَيَعْلَمُونَ أَنَّهَا ٱلْحَقُّ ۗ أَلَآ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُمَارُونَ فِى ٱلسَّاعَةِ لَفِى ضَلَـٰلٍۭ بَعِيدٍ ۝ ٱللَّهُ لَطِيفٌۢ بِعِبَادِهِۦ يَرْزُقُ مَن يَشَآءُ ۖ وَهُوَ ٱلْقَوِىُّ ٱلْعَزِيزُ ۝ مَن كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ ٱلْءَاخِرَةِ نَزِدْ لَهُۥ فِى حَرْثِهِۦ ۖ وَمَن كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ ٱلدُّنْيَا نُؤْتِهِۦ مِنْهَا وَمَا لَهُۥ فِى ٱلْءَاخِرَةِ مِن نَّصِيبٍ ۝ أَمْ لَهُمْ شُرَكَـٰٓؤُا۟ شَرَعُوا۟ لَهُم مِّنَ ٱلدِّينِ مَا لَمْ يَأْذَنۢ بِهِ ٱللَّهُ ۚ وَلَوْلَا كَلِمَةُ ٱلْفَصْلِ لَقُضِىَ بَيْنَهُمْ ۗ وَإِنَّ ٱلظَّـٰلِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ۝ تَرَى ٱلظَّـٰلِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا كَسَبُوا۟ وَهُوَ وَاقِعٌۢ بِهِمْ ۗ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّـٰلِحَـٰتِ فِى رَوْضَاتِ ٱلْجَنَّاتِ ۖ لَهُم مَّا يَشَآءُونَ عِندَ رَبِّهِمْ ۚ ذَٰلِكَ هُوَ ٱلْفَضْلُ ٱلْكَبِيرُ﴾[5] إلى آخر الآيات السبع؛ فجمع في فواصلها بين "شديد"، و"قريب"، و"بعيد"،

---

(1) سورة الغاشية، آ: 15-16.

(2) سورة الصافات، آ: 116-117.

(3) سورة المعارج، آ: 5-9.

(4) سورة الضحى، آ: 1-3.

(5) سورة الشورى، آ: 16-22.

وعزيز، ونصيب، وأليم، وكبير؛ وهو في القرآن كثير، وفي المفصل خاصة في قصاره. ومنهم من يذكر بدله الترصيع[1].

ومن الآيات التي تدخل في هذا النطاق: (49.4):

أ- ﴿ٱلَّذِى خَلَقَنِى فَهُوَ يَهۡدِينِ ۝ وَٱلَّذِى هُوَ يُطۡعِمُنِى وَيَسۡقِينِ ۝ وَإِذَا مَرِضۡتُ فَهُوَ يَشۡفِينِ﴾[2].

ب- ﴿قٓۚ وَٱلۡقُرۡءَانِ ٱلۡمَجِيدِ ۝ بَلۡ عَجِبُوٓاْ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٞ مِّنۡهُمۡ فَقَالَ ٱلۡكَٰفِرُونَ هَٰذَا شَيۡءٌ عَجِيبٌ ۝ أَءِذَا مِتۡنَا وَكُنَّا تُرَابٗاۖ ذَٰلِكَ رَجۡعُۢ بَعِيدٞ ۝ قَدۡ عَلِمۡنَا مَا تَنقُصُ ٱلۡأَرۡضُ مِنۡهُمۡۖ وَعِندَنَا كِتَٰبٌ حَفِيظُۢ ۝ بَلۡ كَذَّبُواْ بِٱلۡحَقِّ لَمَّا جَآءَهُمۡ فَهُمۡ فِيٓ أَمۡرٖ مَّرِيجٍ﴾[3]

ج- ﴿وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ وَمَا بَيۡنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٖ وَمَا مَسَّنَا مِن لُّغُوبٖ ۝ فَٱصۡبِرۡ عَلَىٰ مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحۡ بِحَمۡدِ رَبِّكَ قَبۡلَ طُلُوعِ ٱلشَّمۡسِ وَقَبۡلَ ٱلۡغُرُوبِ ۝ وَمِنَ ٱلَّيۡلِ فَسَبِّحۡهُ وَأَدۡبَٰرَ ٱلسُّجُودِ ۝ وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ ۝ يَوۡمَ يَسۡمَعُونَ ٱلصَّيۡحَةَ بِٱلۡحَقِّۚ ذَٰلِكَ يَوۡمُ ٱلۡخُرُوجِ﴾[4].

د- ﴿فَٱصۡبِرۡ صَبۡرٗا جَمِيلًا ۝ إِنَّهُمۡ يَرَوۡنَهُۥ بَعِيدٗا ۝ وَنَرَىٰهُ قَرِيبٗا﴾[5].

هـ- ﴿إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ خُلِقَ هَلُوعًا ۝ إِذَا مَسَّهُ ٱلشَّرُّ جَزُوعٗا ۝ وَإِذَا مَسَّهُ ٱلۡخَيۡرُ مَنُوعًا﴾[6].

---

(1) الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 1، ص. 105-106.

(2) سورة الشعراء، آ: 78-80.

(3) سورة ق، آ: 1-5.

(4) سورة ق، 38-42.

(5) سورة المعارج، آ: 5-7.

(6) سورة المعارج، آ: 19-21.

و- ﴿يَوْمَ تَرْجُفُ ٱلرَّاجِفَةُ ۝ تَتْبَعُهَا ٱلرَّادِفَةُ ۝ قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ ۝ أَبْصَـٰرُهَا خَـٰشِعَةٌ ۝ يَقُولُونَ أَءِنَّا لَمَرْدُودُونَ فِى ٱلْحَافِرَةِ ۝ أَءِذَا كُنَّا عِظَـٰمًا نَّخِرَةً ۝ قَالُوا۟ تِلْكَ إِذًا كَرَّةٌ خَاسِرَةٌ ۝ فَإِنَّمَا هِىَ زَجْرَةٌ وَٰحِدَةٌ ۝ فَإِذَا هُم بِٱلسَّاهِرَةِ﴾[1].

ويسميه القزويني والسجلماسي بالموازنة، يقول الأول: "الموازنة، وهي أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية"[2] ويقسم الثاني المعادلة إلى قسمين الترصيع والموازنة التي يقول فيها: هي إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعدا هو فيهما مختلف النهاية بحرفين متباينين، وذلك أنه تصير أجزاء القول متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة الوزن متوخى في كل جزء منهما أن يكون بزنة الآخر دون أن يكون مقطعاهما واحدا، وهو فضل الموازنة الذي يباين به الترصيع [...] ومن صور هذا النوع من المعجز قوله تعالى: ﴿فَٱصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا ۝ إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُۥ بَعِيدًا ۝ وَنَرَىٰهُ قَرِيبًا ۝ يَوْمَ تَكُونُ ٱلسَّمَآءُ كَٱلْمُهْلِ ۝ وَتَكُونُ ٱلْجِبَالُ كَٱلْعِهْنِ﴾[3] [...] وهو في القرآن كثير وفي المفصل منه وخاصة في قصاره، ولا يكاد يحصى كثرة"[4].

بينما يسمي هذا النوع ابن أبي الإصبع المناسبة اللفظية الناقصة، بقوله: "وأما المناسبة التي هي عبارة عن الإتيان بلفظات متزنات مقفاة وغير مقفاة، فالمقفاة مع الاتزان مناسبة تامة[5]، والمتزنة من غير التقفية مناسبة ناقصة، ووقع الناقصة في الكلام الفصيح أكثر، لأن التقفية غير لازمة فيها [...] فمن أمثلة الناقصة قوله تعالى: ﴿قٓ ۚ وَٱلْقُرْءَانِ ٱلْمَجِيدِ ۝ بَلْ عَجِبُوٓا۟ أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ ٱلْكَـٰفِرُونَ هَـٰذَا شَىْءٌ عَجِيبٌ﴾[6].

فالمتوازن الحاصل على مستوى الأوزان أوالقالب المصوتي والتشكيل المقطعي بين الكلمات المتوازنة، أعطى إيقاعا عذبا للقرآن، وهذا النوع وإن كان المتوازي يفضل عليه بالتقفية الواحدة أوحرف السجع الواحد إلا أن المتوازن هو الأكثر ورودا في القرآن ولعل هذا ما جعل قطب يقول: والقوافي [=

---

(1) سورة النازعات، آ: 6-14.

(2) القزويني، الخطيب (1949): الإيضاح في علوم البلاغة، ج. 2، ص. 552.

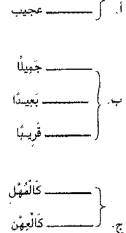
(3) سورة المعارج، آ: 5-9.

(4) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 514-515.

(5) المناسبة اللفظية التامة هو ما يسميه غيره بالمتوازي، راجعه أعلاه.

(6) سورة ق، آ: 1-2.

الفواصل] في القرآن غيرها في الشعر، فهي ليست حرفا متحدا، ولكنها إيقاع متشابه، [مثل:] بصير، حكيم، مبين، مريب،، [أومثل] الألباب، الأبصار، النار، قرار..."(1) فهذه الكلمات متحدة في بنيتها المقطعية وهو ما يعطيها شيئا من الشعر والموسيقى، ويشكل التوازن قانونا إيقاعيا بحسب منذور والحسناوي، إلا أننا نعتبر أن هذا المقوم الإيقاعي لا يخرج عن قانون التكرار؛ حيث يوجد فيه تكرار وترديد لوزن واحد على مستوى القرائن:



والملاحظ أن القرينتين الأخيرتين متوازنتان في التقطيع المقطعي، وليس في الوزن الصرفي، وبذلك تكون الفواصل قريبة من التفاعيل، ولعل هذه الفواصل هي المهيمنة في القرآن الكريم وهي من أبرز أسرار إيقاعه، وقد انتبه إلى هذا قطب بقوله: إن النسق القرآني قد جمع بين مزايا النثر والشعر جميعا. فقد أعفى التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة، فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه العامة. وأخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقى الداخلية، والفواصل المتقاربة في الوزن التي تغني عن التفاعيل، والتقفية التي تغني عن القوافي؛ وضم ذلك إلى الخصائص التي ذكرنا، فشأى النثر والنظم جميعا(2).

(1) قطب، سيد (1972): **في ظلال القرآن**، ج. 4، ص. 547.

(2) قطب، سيد (د.ت): **التصوير الفني في القرآن**، ص. 85.

4.4.4.2 المرصع:

لا يختلف المرصع عن المتوازن اختلافا كبيرا، كما سنلاحظ، فهما متقاربان[1] أو متداخلان؛ وذلك أن المرصع يمكن اعتباره توازنا متعدد القرائن، مركبا ولذلك قيل في الأصل اللغوي للتسمية: "والترصيع: التركيب، يقال: تاج مرصع بالجواهر، وسيف مرصع: أي محلى بالرصائع وهي حلق يرصع بها، الواحدة: رصيعة"[2].

ويتم استخلاص الطبيعة التركيبية لهذا المكون الإيقاعي من خلال التعاريف الآتية: يقول السيوطي: "المرصع أن يتفقا وزنا وتقفية ويكون ما في الأولى مقابلا لما في الثانية كذلك نحو: ﴿إِنَّ إِلَيْنَآ إِيَابَهُمْ ۝ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُم﴾[3] وقوله: ﴿إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ ۝ وَإِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ﴾[4][5]"، ويقول القزويني: "فإن كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ، أو أكثر ما فيها، مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية؛ فهو الترصيع"[6].

إن هذا التركيب يجعل الترصيع سجعا في سجع على حد تعبير العسكري في قوله: "ومنها أن يكون ألفاظ الجزئين المزدوجين مسجوعة، فيكون الكلام سجعا في سجع، وهو مثل قول البصير: حتى عاد تعريضك تصريحا، وتمريضك تصحيحا. فالتعريض والتمريض سجع، والتصريح والتصحيح سجع آخر، فهو سجع في سجع"[7].

وفي سياق حديث الزركشي عن المتوازن قال: "ومنهم من يذكر بدله الترصيع، وهو أن يكون المتقدم من الفقرتين مؤلفا من كلمات مختلفة، والثاني مؤلفا من مثلها في ثلاثة أشياء: وهي الوزن والتقفية وتقابل القرائن، قيل: ولم يجيء هذا القسم في القرآن العظيم لما فيه من التكلف.

وزعم بعضهم أن منه قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ ۝ وَإِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ﴾[8] وليس كذلك لورود لفظة "إن" و"لفي" في كل واحد من الشطرين وهو مخالف لشرط الترصيع؛ إذ شرطه

---

(1) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 511.

(2) المرجع والصفحة نفسهما.

(3) سورة الغاشية، آ: 25-26.

(4) سورة الانفطار، آ: 13-14.

(5) السيوطي، جلال الدين (1973): الإتقان في علوم القرآن، ج. 2، ص. 104.

(6) القزويني، الخطيب (1949): الإيضاح في علوم البلاغة، ج. 2، ص. 547.

(7) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص. 263.

(8) سورة الانفطار، آ: 13-14.

اختلاف الكلمات في الشطرين جميعا. وقال بعض المغاربة؛ سورة الواقعة من نوع الترصيع، وتتبع آخر آيها يدل على أن فيها موازنة[1].

إن الزركشي يحدد ما يقوم عليه الترصيع وهو الوزن والتقفية، وهو يرى أن القرآن خلو من الترصيع ويبدو أن هذا الموقف شاذ، يقول السجلماسي معرفا الترصيع: هو: إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعدا هو فيهما متفق النهاية بحرف واحد، وذلك أن تصير الأجزاء وألفاظها متناسبة الوضع متقاسمة النظم معتدلة الوزن متوخى في كل جزئين منهما أن يكون مقطعاهما واحدا، وهذا هو الفصل الذي به يباين الموازنة كما سلف. ويشترط فيه أيضا بسهولة المأخذ وعدم التكلف[2] ومن أمثلته عند السجلماسي قوله عز وجل: ﴿إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ خُلِقَ هَلُوعًا ﴿١٩﴾ إِذَا مَسَّهُ ٱلشَّرُّ جَزُوعًا ﴿٢٠﴾ وَإِذَا مَسَّهُ ٱلْخَيْرُ مَنُوعًا﴾[3] وقوله تعالى: ﴿وَٱلطُّورِ ﴿١﴾ وَكِتَٰبٍ مَّسْطُورٍ ﴿٢﴾ فِى رَقٍّ مَّنشُورٍ ﴿٣﴾ وَٱلْبَيْتِ ٱلْمَعْمُورِ ﴿٤﴾ وَٱلسَّقْفِ ٱلْمَرْفُوعِ ﴿٥﴾ وَٱلْبَحْرِ ٱلْمَسْجُورِ﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿فَٱلْحَٰمِلَٰتِ وِقْرًا ﴿٢﴾ فَٱلْجَٰرِيَٰتِ يُسْرًا ﴿٣﴾ فَٱلْمُقَسِّمَٰتِ أَمْرًا﴾[5].

وتأسيسا على ما سبق يتضح أن التناوب الإيقاعي في هذا النوع من الفواصل يتخذ شكلين:
شكل تتناوب فيه سلسلتان مقطعيتان (أوسلاسل مقطعية)، يتخذ الشكل التالي:

---

(1) الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 1، ص. 106.
(2) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 509.
(3) سورة المعارج، آ: 19-21.
(4) سورة الطور، آ: 1-6.
(5) سورة الذاريات، آ: 2-4، انظر الأمثلة مجتمعة في: السجلماسي، أبي محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 510.

(51.4): فَالْحَامِلَاتِ وِقْرًا، فَالْجَارِيَاتِ يُسْرًا...

X X

شكل تتناوب فيه قافيتان (أو قواف)، ويتخذ هذا الشكل:

(52.4): فَالْحَامِلَاتِ وِقْرًا، فَالْجَارِيَاتِ يُسْرًا...

X X

وبذلك يتحقق أحد قوانين الإيقاع وهو قانون التساوي؛ حيث يكون هناك تعادل المقدار بين الأجزاء، وهو ما يوازي النصوص الشعرية، كما يتضح من خلال هذا النموذج: (53.4):

﴿إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ

وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتْ

وَإِذَا ٱلْجِبَالُ سُيِّرَتْ

وَإِذَا ٱلْعِشَارُ عُطِّلَتْ

وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ

وَإِذَا ٱلْبِحَارُ سُجِّرَتْ

وَإِذَا ٱلنُّفُوسُ زُوِّجَتْ

وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ

بِأَيِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ

وَإِذَا ٱلصُّحُفُ نُشِرَتْ

وَإِذَا ٱلسَّمَآءُ كُشِطَتْ

وَإِذَا ٱلْجَحِيمُ سُعِّرَتْ

وَإِذَا ٱلْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ

عَلِمَتۡ نَفۡسٞ مَّآ أَحۡضَرَتۡ﴾[1].

5.4.4.2 المماثل:

إذا اختلفت التقفية في المرصع (أي سقط تناوب التقفية المشار إليه في (50.4).) أصبحت الفاصلة مماثلة، لذلك فالمماثل هو: "أن يتساويا [يقصد الجزأين] في الوزن دون التقفية وتكون أفراد الأولى مقابلة لما في الثانية فهو بالنسبة إلى المرصع كالمتوازن بالنسبة إلى المتوازي نحو: ﴿وَءَاتَيۡنَٰهُمَا ٱلۡكِتَٰبَ ٱلۡمُسۡتَبِينَ ۝ وَهَدَيۡنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلۡمُسۡتَقِيمَ﴾[2].

فـ(الكتاب) و(الصراط) يتوازنان، وكذا (المستبين)، و(المستقيم) واختلفا في الحرف الأخير"[3].

إن التناوب الإيقاعي في الفواصل المتماثلة هو تناوب لسلسلتين مقطعيتين (أوسلاسل مقطعية)، وهو يماثل الشكل (51.4) أعلاه.

ولا يشترط أن تكون كل أفراد الأولى مقابلة لما في الثانية، بل يكفي أكثر ما فيها أو حتى بعضها، يقول القزويني: "فإن كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أوأكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن خص باسم المماثلة"[4] وسماه ابن أبي الإصبع المماثلة وقال في تعريفها: "وهو تماثل ألفاظ الكلام كلها أو بعضها في الزنة دون التقفية، كقوله تعالى: ﴿وَٱلسَّمَآءِ وَٱلطَّارِقِ ۝ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا ٱلطَّارِقُ ۝ ٱلنَّجۡمُ ٱلثَّاقِبُ ۝ إِن كُلُّ نَفۡسٖ لَّمَّا عَلَيۡهَا حَافِظٞ﴾[5] فالطارق والثاقب، وحافظ متماثلون في الزنة دون التقفية"

ومن منظور كمي صنفت الفاصلة إلى ثلاثة أقسام[6]، وهي:

- فواصل قصيرة: كقوله تعالى: ﴿وَٱلۡمُرۡسَلَٰتِ عُرۡفٗا ۝ فَٱلۡعَٰصِفَٰتِ عَصۡفٗا﴾[7].

---

(1) سورة التكوير، آ: 1-14.

(2) سورة الصافات، آ: 116-117.

(3) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 104.

(4) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص. 552.

(5) سورة الطارق، آ: 1-4.

(6) انظر من بين آخرين: الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 107

(7) سورة المرسلات، آ: 1-2.

- وفواصل طويلة: كقوله تعالى: ﴿وَإِذْ يُرِيكُمُوهُمْ إِذِ ٱلْتَقَيْتُمْ فِىٓ أَعْيُنِكُمْ قَلِيلاً وَيُقَلِّلُكُمْ فِىٓ أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِىَ ٱللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولاً ۗ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ﴾[1].

- وفواصل متوسطة: كقوله تعالى: ﴿ ٱقْتَرَبَتِ ٱلسَّاعَةُ وَٱنشَقَّ ٱلْقَمَرُ ۝ وَإِن يَرَوْاْ ءَايَةً يُعْرِضُواْ وَيَقُولُواْ سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ﴾[2]. وسيتضح لنا في القسم الموالي دور كم القرائن وكيفها في سلم الإيقاعية.

5.4.2 سلم الإيقاعية في الفاصلة:

وتتفاضل هذه الأنواع إيقاعيا، وتنتظم في ما يشبه "سلما لجودة الإيقاع" فكلما تساوت القرائن، إلا وتوازنت إيقاعيا وجعلت الفواصل شبيهة بالشعر؛ حيث الأبيات متساوية مقطعيا والقوافي متماثلة قطعيا.

يقول القزويني: "وقيل أحسن السجع [الفاصلة] ما تساوت قرائنه، كقوله تعالى: ﴿فِى سِدْرٍ مَّخْضُودٍ ۝ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ۝ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ﴾[3] ثم ما طالت قرينته الثانية"[4].

وأضاف الزركشي: "ليكون شبيها بالشعر، فإن أبياته متساوية [...] وعلته أن السمع ألِف الانتهاء إلى غاية في الخفة بالأولى فإذا زيد عليها ثقل عنه الزائد، لأنه يكون عند وصولها إلى مقدار الأول كمن توقع الظفر بمقصوده"[5].

إن هذا التساوي في القرائن كما وكيفا، لا يتحقق كليا إلا في الترصيع، ثم في المتوازي، لذلك قال العسكري في المرصع: "وهذا الجنس إذا سلم من الاستكراه فهو أحسن وجوه السجع"[6] وهو "أبعد المنازل وأعسرها على المتداول"[7] وقد عقب العسكري بعد ذكره للمتوازي والمرصع بقوله: "فهذان الوجهان من

(1) سورة الأنفال، آ: 44.
(2) سورة القمر، آ: 1-2.
(3) سورة الواقعة، آ: 28-30.
(4) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص. 548.
(5) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 106.
(6) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، ص. 263.
(7) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ص. 516.

أعلى مراتب الازدواج والسجع[1]، وأما الزركشي الذي نفى الترصيع عن القرآن الكريم، فطبيعي أن يكون التوازي في أعلى سلم جودة الإيقاع عنده لذلك قال: "وأشرفها المتوازي"[2].

وإذا كان الترصيع ثم المتوازي في أعلى السلم فإن العسكري حدد ما يليهما بقوله: "والذي هو دونهما: أن تكون الأجزاء متعادلة، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم يمكن أن تكون من جنس واحد، كقول بعض الكتاب: إذا كنت لا تؤتى من نقص كر، وكنت لا أوتى من ضعف سبب [...] فهذا الكلام جيد التوازن ولو كان بدل "ضعف سبب" كلمة آخرها ميم ليكون مضاهيا لقوله: "نقص كرم لكان أجود"[3].

وتقارب الأجزاء دون التقفية إنما يكون في المتماثل والمتوازن، حيث تتعادل الأجزاء.

وعموما على مستوى الكيف كلما تماثلت المقاطع كانت أفضل كما في المرصع والمتوازي وبدرجة أقل في المطرف، يقول العسكري: "والذي ينبغي أن يستعمل في هذا الباب ولا بد منه هو الازدواج، فإن أمكن أن يكون فاصلتين على حرف واحد، أو ثلاث، أو أربع لا يتجاوز ذلك كان أحسن؛ فإن جاوز ذلك نسب إلى التكلف"[4].

أما على مستوى كم الطرفين المتقابلين، والمشكلين للإيقاع فإنهم وضعوا معايير للتفاضل، يقول العسكري مرة أخرى: "وإن أمكن أيضا أن تكون الأجزاء متوازنة كان أجمل، وإن لم يكن ذلك فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول، على أنه قد جاء في كثير من ازدواج الفصحاء ما كان الجزء منه أقصر"[5].

وقد نبه ابن سينا إلى أهمية الكم في جعل النثر شبيها بالشعر: "وإذا كان الكلام مقطعا ليس فيه اتصالات وانفصالات، لم يلتذ به. وهذا الوصل والفصل وزن ما للكلام، وإن لم يكن وزنا عدديا، فإن ذلك للشعر. وهذا الوزن هو الذي يتحدد بمصاريع الأسجاع. فإن قرب من الوزن العددي تقريبا ما، لا يبلغ الكمال فيه، فهو حسن. وهذا التقريب أن تكون المصاريع متقاربة الطول والقصر"[6] وأيضا ما سماه كما أوردنا سابقا المعادلة بين عدد الألفاظ المفردة. لقد بين ابن سينا أن "الفصل" أو الوقف له دور في الإيقاع الوزني العددي المرتبط بالشعر وأنه كلما اقترب الكلام النثري من الشعر إلا وكان حسنا وهذا يكون

---

1. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، ص. 263.
2. الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 105.
3. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، ص. 263.
4. المرجع والصفحة نفسهما.
5. المرجع نفسه، ص. 263-264.
6. ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله (1954): **الخطابة**، ص. 222.

بتقارب المصاريع طولا وقصرا، والمصاريع توازي في القول القرآني الفواصل، فهي بهذا المعنى تسهم في الإيقاع العددي.

ويرى السجلماسي أن توازن الأجزاء: "إذا لم يتسهل، أن آخر ما يجري [...] ومعنى هذا –فيما أحسب– هو ما تقرر في كتاب "الشعر" لأرسطو من اشتراط وجوب كون الفقرة الثانية أطول من الأولى والقوة تعطى بهذا المعنى نوعا ثالثا"[1].

وقال الزركشي: "ثم ما طالت قرينته الثانية، كقوله: ﴿وَٱلنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ۝ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ﴾[2] أو الثالثة كقوله تعالى: ﴿خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ۝ ثُمَّ ٱلْجَحِيمَ صَلُّوهُ ۝ ثُمَّ فِى سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَٱسْلُكُوهُ﴾[3]، وقوله: ﴿وَٱلْعَصْرِ ۝ إِنَّ ٱلْإِنسَٰنَ لَفِى خُسْرٍ ۝ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَتَوَاصَوْا۟ بِٱلْحَقِّ وَتَوَاصَوْا۟ بِٱلصَّبْرِ﴾[4] إن هذا السلم ينبغي أن يحافظ عليه لأنه لا يحسن أن تُولى قرينة قرينة أقصر منها كثيرا؛ لأن السجع إذا استوفى أمده من الأولى لطولها، ثم جاءت الثانية أقصر منها كثيرا؛ يكون كالشيء المبتور ويبقى السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها. والذوق يشهد بذلك، ويقضي بصحته"[5].

كما ينبغي المحافظة على السلم لا ينبغي النزول دونه لأن ذلك سيخرج الكلام من البلاغة ويدخل المتكلم في جنس العوام، وهذا مستبعد من القرآن الكريم، يقول السجلماسي: "فأما ما نزل عن ذلك كله حتى تكون الألفاظ مضرّسة، والأجزاء مجمّعة، وآخرها غير مسجوعة، ومقاطعها غير مختتمة بحروف واحدة أو متضارعة، فذلك خارج عن البلاغة، فمن تكلم على هذه المَهْيَع وسلك هذا النهج فيلحق بجنسه من العوّام فهو العدل فيه"[6].

(1) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ص. 516.
(2) سورة النجم، آ: 1-2.
(3) سورة الحاقة، آ: 30-32.
(4) سورة العصر، آ: 1-3.
(5) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص. 548.
(6) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، ص. 516-517.

6.4.2 الفاصلة وعلاقتها الإيقاعية:

لقد تناولت الدراسات القديمة والحديثة علاقة الفاصلة بمحيطها، ولكن امتازت تلك المعالجات بخلطها بين ما هو دلالي وما هو صواتي إيقاعي[1]، وستركز مقاربتنا على العلاقة الإيقاعية التي تنسجها الفاصلة بمحيطها القريب والبعيد.

1.6.4.2 التصدير:

واشتهر برد العجز على الصدر، وهو: إعادة اللفظ في آخر الفاصلة بعد ذكره في أولها[2]، أو أن تكون تلك اللفظة بعينها تقدمت في أول الآية[3]، وبتعبير صاحب بديع القرآن: هو عبارة عن كل كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية غالبا، أو معنوية نادرا، تحصل به الملاءمة والتلاحم بين قسمي كل كلام[4] جزأين مركبين في القول ويكون الأول في صدره والثاني في عجزه أو فاصلته، أي وضع أحدهما صدرا والآخر عجزا مردودا على الصدر بحسب هيئة الوضع اضطرارا، ومعنى ذلك أنه، لما قد تقرر، ينبغي أن يكون أحد الجزأين - هو العجز ضرورة كائنا من القول في الخاتمة، والنهاية، والآخر فقط دون تضاعيفه، وأثنائه[5].

إن أحد الجزأين كائن ضرورة، في خاتمة أو نهاية الفاصلة، بينما الجزء الثاني واقع في أثناء الصدر. وعلى أساس موقعه في الصدر (آخره، أو أوله، أو تضاعيفه) قسم البديعيون هذا المحسن سيرا على منوال ابن المعتز- إلى ثلاثة أقسام[6]، وهي:

1- أن يوافق آخر الفاصلة آخر كلمة في الصدر نحو:

قوله تعالى: (53.4): ﴿أَنزَلَهُۥ بِعِلْمِهِۦ ۖ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَشْهَدُونَ ۚ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ شَهِيدًا﴾[7]،

وقوله تعالى: (54.4):

﴿خُلِقَ ٱلْإِنسَٰنُ مِنْ عَجَلٍ ۚ سَأُو۟رِيكُمْ ءَايَٰتِى فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ﴾[8][9].

---

(1) انظر من بين آخرين، من القدماء:

(2) الرعيني الغرناطي، شهاب الدين (1990): طراز الحلة وشفاء الغلة، ص. 204.

(3) السيوطي، جلال الدين (د.ت 73): الإتقان في علوم القرآن، ج. 2، ص. 104.

(4) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): بديع القرآن، ص. 36.

(5) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 406.

(6) انظر من بين آخرين: ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): بديع القرآن، ص. 36-37.

(7) سورة النساء، آ: 166.

(8) سورة الأنبياء، آ: 37.

(9) الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 3، ص. 523.

2- أن يوافق آخر الفاصلة أول كلمة من الصدر، نحو:

قوله تعالى: (55.4): ﴿وَحُرِّمَ عَلَيْكُمْ صَيْدُ ٱلْبَرِّ مَا دُمْتُمْ حُرُمًا﴾[1]،

وقوله تعالى: (56.4): ﴿وَهَبْ لَنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنتَ ٱلْوَهَّابُ﴾[2]،

وقوله تعالى: (57.4): ﴿قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُم مِّنَ ٱلْقَالِينَ﴾[3].

3- أن يوافق آخر الفاصلة من الكلام بعض كلمات صدره حيث كانت، كقوله: ﴿وَلَقَدِ ٱسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِّن قَبْلِكَ فَحَاقَ بِٱلَّذِينَ سَخِرُواْ مِنْهُم مَّا كَانُواْ بِهِۦ يَسْتَهْزِءُونَ﴾[4]، وكقوله أيضا: ﴿ٱنظُرْ كَيْفَ فَضَّلْنَا بَعْضَهُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ وَلَلْأَخِرَةُ أَكْبَرُ دَرَجَٰتٍ وَأَكْبَرُ تَفْضِيلًا﴾[5].

وزاد بديعيون آخرون صنفا رابعا وهو: "ما وافق الجزء الأخير من القول الجزء الواقع في صدر القسيم الثاني من القول وفاتحته: ومن صور هذا النوع قوله: (58.4):

عزيز بني سُلَيم أقصدته سهام الموت وهي له سهام.

وقول الآخر: (59.4):

وإن: لم يكن إلا تعلل ساعة قليل فإني نافع لي قليلها[6].

وقد ألحق بعض المحدثين التصدير بالجناس[7]، وهو ما استبعده القدماء أنفسهم، يقول القزويني مثلا في تعريفه لهذا المحسن: "وهو في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين، أوالمتجانسين، أوالملحقين بهما، في

(1) سورة المائدة، آ: 96.

(2) سورة آل عمران، آ: 8.

(3) سورة الشعراء، آ: 168.

(4) سورة الأنعام، آ: 10.

(5) سورة الإسراء، آ: 21.

(6) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 534، وما بعدها، و الرعيني الغرناطي، شهاب الدين (1990): طراز الحلة وشفاء الغلة، ص. 204، وما بعدها.

(7) انظر: العمري، محمد (1991): الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، ص. 30، وزاهيد، عبد الحميد (2000): الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة، ص. 136، وما بعدها.

أول الفقرة، والآخر في آخرها[1]، فالطرفان ليسا دائما متجانسين، فقد يكونان مكررين، أوملحقين بالمكررين، أوالمتجانسين، وقد نبه إلى هذا الغرناطي بجلاء كبير، فهو يرى أن كل قسم من أنواع التصدير المذكورة: إما أن يكرر عين الأول صورة ومعنى كقوله تعالى: ﴿وَتَخْشَى ٱلنَّاسَ وَٱللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَىٰهُ﴾[2]، أو صورة لا معنى كقوله تعالى: "سائل اللئيم يرجع ودمعه سائل"، أو معنى لا صورة كقوله تعالى: ﴿ٱسْتَغْفِرُواْ رَبَّكُمْ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا﴾[3]، وقوله تعالى: ﴿لَا تَفْتَرُواْ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُم بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنِ ٱفْتَرَىٰ﴾[4] حيث المعنى واحد وصورة اللفظ مختلفة، أويكون المكرر لا صورة ولا معنى مثل قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُم مِّنَ ٱلْقَالِينَ﴾[5] فاختلفا في الصورة والمعنى لأن صورة "قال" غير صورة "قالين" فالأول من القول والثاني من القلا، وهو البغض[6].

ليخلص إلى القول: "وإذا تأملت ما ذكرته لك، علمت أن رد العجز بينه وبين التجنيس؛ وذلك إذا كان كان المكرر عين الأول صورة ومعنى. ويوجد التجنيس بدون رد العجز على الصدر إذا لم يتكرر لفظ التجنيس في المواضع المختصة برد العجز على الصدر[7].

لقد اعتمد زاهيد (2000) المعيار الصوتي في تصنيف التصدير ضمن الجناس، ونحن لا نرى ذلك وإلا أصبح كل تكرير تجنيسا وهو ما يسقطنا في فوضى التصنيف، ثم إن الصواتة خاصة في قسمها التطريزي الذي نحن بصدده لا تقصي المعنى تماما كما هو الحال في التنغيم، وغيره.

ولم يخف على القدماء ما لهذا الضرب البديعي من جمال إيقاعي لاعتماده على عنصر "الرد" للفظ المكرر أوالمجانس، أوالملحق بأحدهما، وذلك في مواقع حساسة للغاية هي الفواصل أوالأعجاز، يقول العسكري: "وهذا يدلك على أن لرد الأعجاز على الصدور موقعا جليلا من البلاغة، ولو في المنظوم خاصة محلا خطيرا[8]، والقرآن عبارة عن أقوال موزونة متساوية إن معنى كونها موزونة هو أن يكون لها عدد

(1) القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، ج. 2، ص. 543.

(2) سورة الأحزاب، آ: 37.

(3) سورة نوح، آ: 10.

(4) سورة طه، آ: 61.

(5) سورة الشعراء، آ: 168.

(6) انظر: الرعيني الغرناطي، شهاب الدين (1990): **طراز الحلة وشفاء الغلة**، ص. 204-205.

(7) المرجع نفسه، ص. 205.

(8) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، ص. 385.

إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها وبالجملة كل جزء منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، يكون عدد زمان أحدها مساويا لعدد زمان الآخر[1].

إن مقوم الردّ الذي يقوم عليه التصدير يجعل الأقوال كذلك ويكسب البيت الذي يكون فيه والقول بالجملة الذي يحله هذا الفن من النظم، أبهة وجمالا ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده ماء وطلاوة[2].

إن الجمال الإيقاعي لرد العجز على الصدر يقوم في أسه على تكرار مادة صوتية في مواقع هامة هي الفواصل والصدور، وهذه الخاصية نجدها كذلك في نوع بديعي آخر هو تشابه الأطراف، فما هو؟

2.6.4.2 تشابه الأطراف:

ويسمى التسبيغ؛ وهو في الشعر: إعادة كلمة آخر البيت في أول الذي يليه[3] مثل قول ليلى الأخيلية في الحجاج بن يوسف: (60.4):

إذا نزل الحجاج أرضا مريضة	تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذي بها	غلام إذا هز القناة سقاها
سقاها فرواها بشرب سجاله	دماء رجال يحلبون صراها.

ويوازي آخر الفاصلة القرآنية آخر البيت الشعري، وأول ما يليها فاتحة الذي يليه. وهما طرفان متشابهان، مثل قوله تعالى: (61.4):

﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾[4]، وعقب ابن أبي الإصبع على هذه الآية قائلا: فالحظ تشابه أطراف هذه الجمل، لتقدر هذا النظم قدره[5]، ويلاحظ أن هذا المحسن البديعي يعكس صورة من صور رد العجز على الصدر،

---

(1) السجلماسي، ابو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 407.

(2) المصدر نفسه، 409.

(3) العمري، محمد (1991): الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، ص. 30.

(4) سورة النور، آ: 35.

(5) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): بديع القرآن، ص. 230.

وهي الصورة الثانية: أن يوافق آخر الفاصلة أول كلمة من الصدر بينما في تشابه الأطراف إعادة آخر الفاصلة (في العجز في أول صدر يليه) ليصبح رد الصدر على العجز فهو عكسه ولذلك جمع الزركشي بينهما تحت عنون: "رد العجز على الصدر وعكسه"[1]، ولكنه لم يأت إلا بمثلين من رد العجز على الصدر ومن غير تعليق.

إن رد العجز على الصدر فيه ضرب من اللزوم ونوع من المناسبة في الفواصل[2].

والأمر نفسه يقال في عكسه: تشابه الأطراف، إلا أن "اللزوم" يتجلى بوضوح كبير فيما يقع في الفواصل ضمن فن بديعي آخر سموه: لزوم ما لا يلزم.

3.6.4.2 لزوم ما لا يلزم:

ورد بأسماء عديدة، يقول الغرناطي: "ويقال له الإعنان[3] والتضييق والتشديد، وهو في اصطلاح أهل هذا الشأن: أن يلتزم الناظم قبل الروي أو الناثر قبل ما هو في حكم الروي ما لا يلزمه من دخيل أو ردف أو حرف مخصوص أو حركة مخصوصة [...] وهذا الاصطلاح لا مشاحة فيه. وإلا فكل ما جاء به الناظم أو الناثر مما لا يلزمه فهو مستحق لهذا الاسم"[4] ويسميه السيوطي "الاستلزام [...] وهو أن يلتزم في الشعر أوالنثر حرفا أو حرفين فصاعدا قبل الروي بشروط عدم الكلفة"[5] وسماه صاحب "بديع القرآن" "الالتزام"[6]، وسماه القزويني بأشهر أسمائه وهو لزوم ما لا يلزم وعرفه بدقة قائلا: "وهو أن يجيء قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع"[7] وتكمن دقة هذا التعريف في ربطه الواضح لهذا المحسن بالفاصلة خاصة قبل حرف الروي/ مقطع الفاصلة، من غير أن يحدد طبيعة ما أسماه "ما ليس بلازم" إذ قد يكون صامتا أو مصوتا.

وما يلتزم به من الصوامت يرى السيوطي أنه قد يكون "حرفا أوحرفين فصاعدا قبل الروي"[8].

---

(1) الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 3، ص. 523.

(2) السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص. 409.

(3) وربما الأصح هو الإعنات كما ورد في تحقيق ابن أبي الإصبع (د.ت)، هامش، ص. 227.

(4) الرعيني الغرناطي، شهاب الدين (1990): طراز الحلة وشفاء الغلة، ص. 244.

(5) السيوطي، جلال الدين (د.ت 73): الإتقان في علوم القرآن، ج. 2، ص. 104.

(6) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): بديع القرآن، ص. 227.

(7) القزويني، الخطيب (1949): الإيضاح في علوم البلاغة، ج. 2، ص. 553.

(8) السيوطي، جلال الدين (د.ت 73): الإتقان في علوم القرآن، ج. 2، ص. 104.

- ومما التزم فيه بحرف [صامت +مصوت] قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا ٱلۡيَتِيمَ فَلَا تَقۡهَرۡ ۝ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنۡهَرۡ﴾[1] التزم الهاء قبل الراء، وقوله تعالى: ﴿أَلَمۡ نَشۡرَحۡ لَكَ صَدۡرَكَ ۝ وَوَضَعۡنَا عَنكَ وِزۡرَكَ ۝ ٱلَّذِيٓ أَنقَضَ ظَهۡرَكَ ۝ وَرَفَعۡنَا لَكَ ذِكۡرَكَ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿لَنُخۡرِجَنَّكَ يَٰشُعَيۡبُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مَعَكَ مِن قَرۡيَتِنَآ أَوۡ لَتَعُودُنَّ فِي مِلَّتِنَا﴾[3]، وعلق صاحب بديع القرآن بقوله: فلزمت التاء قبل النون في أشياء كثيرة من فواصل القرآن العزيز تعجز الفصحاء أشد تعجيز، لمجيئها سهلة منسجمة كما ترى، فسبحان المتكلم بهذا الكلام[4].

- وأما ما التزم فيه بحرفين قوله تعالى: ﴿وَٱلطُّورِ ۝ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿مَآ أَنتَ بِنِعۡمَةِ رَبِّكَ بِمَجۡنُونٖ ۝ وَإِنَّ لَكَ لَأَجۡرًا غَيۡرَ مَمۡنُونٖ﴾[6] وقوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ۝ وَقِيلَ مَنۡۜ رَاقٖ ۝ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلۡفِرَاقُ﴾[7] فلزمت الراء قبل ألف الردف في هذه الفواصل والملاحظ أنه في هذين المثلين وفي ما قدمه من أمثلة في هذا الباب، يكون أحد الحرفين مصوتا طويلا.

- ومثال التزام ثلاثة أحرف قوله تعالى: ﴿تَذَكَّرُواْ فَإِذَا هُم مُّبۡصِرُونَ ۝ وَإِخۡوَٰنُهُمۡ يَمُدُّونَهُمۡ فِي ٱلۡغَيِّ ثُمَّ لَا يُقۡصِرُونَ﴾[8] [تعليق إن البلاغيون حاولوا أن يبحثوا عن التماثل والتجانس الإيقاعي، وحاول أن يجدوا آلية التكرار الإيقاعية بجدية كبيرة] وقد التزمت في هذين الفاصلتين الصاد، والراء، والواو، ردفا.

- ما التزم فيه بالمصوت: ومثل له الغرناطي بقول ابن الرومي:

---

(1) سورة الضحى، آ: 9-10.

(2) سورة الشرح، آ: 1-4.

(3) سورة الأعراف، آ: 88.

(4) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): بديع القرآن، ص. 229.

(5) سورة الطور، آ: 1-2.

(6) سورة القلم، آ: 2-3.

(7) سورة القيامة، آ: 26-28.

(8) سورة الأعراف، آ: 201-202.

لما تؤذن الدنيا به من صروفها	يكون بكاء الطفل ساعة يولدُ
وإلا فما يبكيه فيها وإنما	لأوسع مما كان فيه وأرغدُ
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه	بما سيلاقي من أذا يهدد

"وهو مما التزم فيه حركة مخصوصة قبل الروي وهي الفتحة. ولزوم ما لا يلزم غني عن الاستشهاد عليه لكثرته نظما ونثرا"[1].

ومن خلال هذه الأمثلة تتضح لنا جمالية الإيقاع القرآني الناتج عن بديع الاستلزام، ويرى اليافي أن هذا الموضع أكثر تأثيرا من غيره في الإيقاع، يقول: "وَ علينا جناح في أن نزعم أن حروف ما قبل الروي، سواء اعتبرت رديفة أو دخيلة، أو توجيها، ربما كانت – عند تحليلنا لحركة الإيقاع- أهم من حروف الروي ذاته"[2] ومن شان مخالفة مقاطع ما قبل الروي أن يعطينا محسنا آخر سموه بالتسميط.

4.6.4.2 التسميط:

ويعرفه ابن أبي الإصبع بقوله: "وهو عبارة عن تصيير المتكلم مقاطع أجزاء الكلام من بيت شعر، أو جملة نثر مسجعة على روي تخالف روي قافيته، أو روي قرينته"[3].

ومثاله في الشعر: (62.4):

هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا	أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

ومما جاء منه في القرآن الكريم: (63.4): ﴿وَرَبُّكَ أَعْلَمُ بِمَن فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۗ وَلَقَدْ فَضَّلْنَا بَعْضَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ عَلَىٰ بَعْضٍ ۖ وَءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ زَبُورًا﴾[4]؛ حيث المقاطع في البيت جاءت على حرف الباء، بينما خالفها الروي فجاء على حرف اللام. ومقاطع الآية جاءت على حرف الضاد بينما ختمت الفاصلة بحرف الراء. فتصير المخالفة تعطي تنوعا إيقاعيا، وهذا التنوع يخضع لقانون التغاير.

(1) الرعيني الغرناطي، شهاب الدين (1990): طراز الحلة وشفاء الغلة، ص. 247.
(2) اليافي نعيم، ص، 148، نقلا عن أبو زيد، ص. 353.
(3) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): بديع القرآن، ص. 101.
(4) سورة الإسراء، آ: 55.

5.6.4.2 التشريع:

وسماه ابن الأثير بالتوشيح[1] وابن أبي الإصبع بالتوأم[2]، وعرفه السيوطي قائلا: وأصله أن يبني الشاعر بيته على وزنين من أوزان العروض فإذا أسقط منها جزءا أوجزأين صار الباقي بيتا من وزن آخر ثم زعم قوم اختصاصه به وقال آخرون بل يكون في النثر بأن يكون مبنيا على سجعتين لو اقتصر على الأولى منها كان الكلام تاما مفيدا وإن ألحقت به السجعة الثانية كان في التمام الإفادة على حاله مع زيادة معنى ما زاد من اللفظ[3] وقد ربطوه بالمحسنات اللفظية، كما أن اعتماده على السجعتين أي الفاصلتين، يجعله من بديع الفاصلة.

ورغم أن بعضهم يرى أن حسنه لا يظهر إلا في النظم لأن فيه الانتقال من ضرب إلى ضرب آخر، فيحصل في ذلك من الاستحسان ما لا يحصل في النثر؛ لأن النثر على كل حال كلام مسجوع، ليس فيه انتقال من وزن إلى وزن[4] فإن البعض الآخر؟ يرى أن معظم أن سورة الرحمن جاء من هذا الباب كقوله تعالى: ﴿يَٰمَعۡشَرَ ٱلۡجِنِّ وَٱلۡإِنسِ إِنِ ٱسۡتَطَعۡتُمۡ أَن تَنفُذُواْ مِنۡ أَقۡطَارِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ فَٱنفُذُواْۚ لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلۡطَٰنٖ ۝ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ۝ يُرۡسَلُ عَلَيۡكُمَا شُوَاظٞ مِّن نَّارٖ وَنُحَاسٞ فَلَا تَنتَصِرَانِ ۝ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾[5] وأضاف صاحب بديع القرآن معلقا على هذه الآيات: وهكذا إلى آخر السورة، فإن الكلام لو اقتصرنا على أولى الفاصلتين دون الثانية -لو كان التنزيل كذلك- لكان الكلام تاما مفيدا، وبتكميل الكلام بالفاصلة الثانية يفيد معنى زائدا على معنى الكلام الذي خرج مخرج تجاهل العارف للاستفهام فيه كما هو معلوم لقصد التوبيخ بعد تعديد النعم، والتحذير من حلول النقم[6].

---

(1) ابن الأثير الموصلي، ضياء الدين (1995): المثل السائر، ج. 2، ص. 331، 340 حيث قال: وهو أن يبني الشاعر أبيات قصيدته على بحرين مختلفين فإذا وقف من البيت على القافية الأولى كان شعرا مستقيما من بحر على عروض وإذا أضاف إلى ذلك ما بنى عليه شعره من القافية الأخرى كان أيضا شعرا مستقيما من بحر آخر على عروض وصار ما يضاف إلى القافية للبيت كالوشاح وكذلك يجري الأمر في الفقرتين من الكلام المنثور فإن كل فقرة منهما تصاغ من سجعتين وهذا لا يكاد يستعمل إلا قليلا وليس من الحسن في شيء واستعماله في الشعر أحسن منه في الكلام المنثور

(2) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): **بديع القرآن**، ص. 231.

(3) السيوطي، جلال الدين (د.ت 73): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 104.

(4) الرعيني الغرناطي، شهاب الدين (1990): **طراز الحلة وشفاء الغلة**، ص. 259.

(5) سورة الرحمن، آ: 33-36.

(6) ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): **بديع القرآن**، ص. 232-233.

ويرى السيوطي أن الأجدر أن نمثل بقولـه تعـالى: ﴿لِتَعْلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٖ قَدِيرٞ وَأَنَّ ٱللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمَۢا﴾[1] [...] وأشباه ذلك[2].

وواضح أن هذا المحسن البديعي يتداخل فيه الجانب الدلالي بالجانب الصواتي.

7.4.2 الفاصلة وقوانين الإيقاع:

لقد تناول الحسناوي (1986) الإيقاع في الفاصلة القرآنية من خلال قوانينه السبعة، وهي النظام، والتغير، والتساوي، والتوازي، والتوازن، والتلازم، والتكرار.

- ففي ما يتعلق بالنظام لاحظ أنه يتجلى في مظاهر شتى:

1- **المظهر الأول** منها اطراد الفاصلة في القرآن كله.

2- **والمظهر الثاني** منها التزام الوقف، لا سيما الوقف على السكون، وهو معظم فواصل القرآن.

3- **وأما المظهر الثالث** للنظام افتتاح السور جميعا – ما عدا سورة التوبة بعبارة (بسم الله الرحمن الرحيم)، أو استهلال عدد من السور بمجموعات من الأحرف، لاشك بدورها الموسيقي الذي يقارن بالمقدمات الممهدة للمقطوعات الموسيقية، مثل آلم في خمس سور، وحم في خمس أخر، وطسم في سورتين، وطه في سورة أخرى، ويس في أخرى، أي بنسبة أربعة عشرة ومائة، مجموع سور القرآن الكريم.

والنظام يثير التوقعات، أولا ثم يشبعها ثانيا، فحين تلتزم فاصلة أو أكثر الواو والنون، يتوقع المرتل تكرر هذه الفاصلة من جديد، وحين يتحقق توقعه يحدث لديه الإشباع، فيتطلع مرة ثانية وهكذا دواليك[3].

إلا أن النظام وحده إذا استمر منفردا سينشأ عن إيقاعا رتيبا مملا، ومن هنا ضرورة تدخل قانون إيقاعي آخر هو التغير.

---

(1) سورة الطلاق، آ: 12.

(2) السيوطي، جلال الدين (د.ت 73): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 104.

(3) الحسناوي، محمد (1986): **الفاصلة في القرآن**، ص. 177-205.

- يقول الحسناوي في التغير: "إن العامل الأساسي الذي يقوم عليه قانون "النظام" -كما رأينا- هو إثارة التوقع وإشباع هذا التوقع، بعكس العامل الذي ينهض عليه قانون "التغير" ألا وهو إحداث الصدمة للتوقع عن طريق المفاجأة السارة"[1] وسنقدم تفاصيل ضافية عن هذا القانون في آخر هذا القسم.
- وقد لاحظ الباحث أن الظل الجمالي لقانون التساوي "أشبه بظل قانون "النظام" الذي عرضنا له، من حيث توفير الوحدة للنص، أو إثارة التوقع فالإشباع. وهو كذلك في الذكر الحكيم أشكال"[2]. قال تعالى: (64.4):

﴿وَٱلْعَـٰدِيَـٰتِ ضَبْحًا

فَٱلْمُورِيَـٰتِ قَدْحًا

فَٱلْمُغِيرَٰتِ صُبْحًا

فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا

فَوَسَطْنَ بِهِۦ جَمْعًا

إِنَّ ٱلْإِنسَـٰنَ لِرَبِّهِۦ لَكَنُودٌ

وَإِنَّهُۥ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ

وَإِنَّهُۥ لِحُبِّ ٱلْخَيْرِ لَشَدِيدٌ

أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِى ٱلْقُبُورِ

وَحُصِّلَ مَا فِى ٱلصُّدُورِ

إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ﴾[3]

في هذا النص عدد من أشكال التساوي: أولها تساوي عدد الكلمات مقطعا مقطعا في المقاطع الثلاثة الأولى، ثانيها تساوي عدد الفواصل في ثلاثة مقاطع.

وهناك شكل آخر، وهو التساوي أو التشابه في بدايات القرائن، مثل ما جاء في سورة "التكوير":

---

(1) المرجع نفسه، ص. 205.

(2) الحسناوي، محمد (1986): **الفاصلة في القرآن**، ص. 229.

(3) سورة العاديات، آ: 1-11.

(65.4): ﴿إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ

وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتْ

وَإِذَا ٱلْجِبَالُ سُيِّرَتْ

وَإِذَا ٱلْعِشَارُ عُطِّلَتْ

وَإِذَا ٱلْوُحُوشُ حُشِرَتْ

وَإِذَا ٱلْبِحَارُ سُجِّرَتْ

وَإِذَا ٱلنُّفُوسُ زُوِّجَتْ

وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ

بِأَيِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ

وَإِذَا ٱلصُّحُفُ نُشِرَتْ

وَإِذَا ٱلسَّمَآءُ كُشِطَتْ

وَإِذَا ٱلْجَحِيمُ سُعِّرَتْ

وَإِذَا ٱلْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ

عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّآ أَحْضَرَتْ﴾[1].

بالإضافة إلى تساوي بداية القرائن في هذا النص، نلحظ التساوي في الطول أوعدد الكلمات، كما نلحظ التشابه في بنية التراكيب؛ فضلا عن قانون "النظام"، أووحدة الروي في الفواصل جميعا، وفوق ذلك نفاجأ بشيء من التغير في قرينتين كانتا خاتمتي المقطعين: ﴿بِأَيِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ﴾ ﴿عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّآ أَحْضَرَتْ﴾: تغير في بداية القرينة، وتغير في بنية التركيب عما في القرائن الأخرى. فإن

---

(1) سورة التكوير، آ: 1-14.

عدد من قوانين "الإيقاع" كالتساوي والنظام والتغير تلتقي على صعيد واحد لتضافر على الإطلاق جمال الفواصل[1].

ولا شك أن هذا القانون يتداخل مع قوانين أخرى، كما أن فيه تكرار لمادة صوتية معينة.

- والقانون الرابع من قوانين الإيقاع هو التوازي "وهو "كالتساوي" شبيه بقانون "النظام". ويمكن أن نلتمسه في القرائن ذوات الصيغة التركيبية الواحدة، كما مر بنا في سورتي "العاديات" و"التكوير"[2] وبهذا المعنى فهذا القانون يطابق الفواصل المتوازية التي عرضنا لها أعلاه.

وقد لاحظ الحسناوي تداخل هذا القانون وقانون التكرار، وقانون التوازن بقوله:إن التوازي "يصير أحيانا إلى القانون السابع "التكرار"، حين لا يقتصر على التشابه في صيغة التركيب وترتيب الأجزاء، بل يعيد النسق بحروفه؛ وأحيانا يتحول إلى التوازن، حين يضيف إلى ترتيب الأجزاء ووحدة الصيغة.. وحدة الوزن[3]. ومع ذلك تبقى جسور متصلة بين الأنواع جميعا كقوله تعالى في سورة "مريم":(66.4):

أ. ﴿وَسَلَٰمٌ عَلَيۡهِ يَوۡمَ وُلِدَ وَيَوۡمَ يَمُوتُ وَيَوۡمَ يُبۡعَثُ حَيّٗا﴾

ب. ﴿وَسَلَٰمٌ عَلَيۡهِ يَوۡمَ وُلِدَ وَيَوۡمَ يَمُوتُ وَيَوۡمَ يُبۡعَثُ حَيّٗا﴾[4]

وقدم أشكالا من التوازي، أبرزها التوازي الدقيق الذي يشبه التكرار، الذي مثل له بما ورد في سورة (آل عمران) مثل: (67.4):

أ. ﴿وَلَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ ثلاث مرات (الآيات 77 و177 و188).

ب. ﴿لَهُمۡ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ مرتان (الآيتان: 105 و176).

ج. ﴿إِن كُنتُم مُّؤۡمِنِينَ﴾ ثلاث مرات (الآيات 59 و139 و175).

د. ﴿إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ﴾ ثلاث مرات (الآيات 93 و168 و183)...[5].

---

(1) الحسناوي، محمد (1986): **الفاصلة في القرآن**، ص. 229-231.

(2) المرجع نفسه، ص. 233.

(3) المرجع نفسه، ص. 238.

(4) سورة مريم، آ: 14-33.

(5) انظر: الحسناوي، محمد (1986): **الفاصلة في القرآن**، ص. 239-241.

وأما فيما يتعلق بقانون التوازن، والذي يطابق حديثنا السابق عن الفواصل المتوازية، فيتمثل حين يراعى في فاصلتي القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير كقوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿١٥﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾[1]، فأدنى ما يشترطه التوازن كون الفواصل على وزن واحد، فإن توفر الوزن في كلمات القرائن جميعا، أو في أكثرها، وتقابلت الكلمة مع ما يعادلها وزنا كان ذلك أجمل مثل قوله تعالى: (68.4):

﴿وَءَاتَيْنَٰهُمَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلْمُسْتَبِينَ

وَهَدَيْنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ﴾[2][3].

ولاشك أن ما يحمله هذا القانون من دلالة إيقاعية لا تقل عن القوانين السابقة، وإن كانت جميعا تلتقي في تكرار مادة صوتية معينة.

وأما فيما يتعلق بقانون التلازم، أي القانون السادس من قوانين الإيقاع، فيمكن تلمسه فيما أطلق عليه البلاغيون بالتطريز، يقول العسكري مثلا: "وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن فيكون التطريز فيها كالطراز في الثوب"[4]، أي ما له علمان: علم من أوله وعلم من آخره كقوله تعالى: (69.4):﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّلْعَٰلِمِينَ ﴿٢٢﴾ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦ مَنَامُكُم بِٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱبْتِغَآؤُكُم مِّن فَضْلِهِۦٓ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ ﴿٢٣﴾ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦ يُرِيكُمُ ٱلْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنَزِّلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَيُحْىِۦ بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَآ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾[5].

فالعلم الأول: "ومن آياته" يطرد في بدايات القرائن، اطراد العلم الثاني: "إن في ذلك لآيات" في أواخرها. وفي ذلك ما فيه من توحيد الإيقاع الموسيقي في الوحدات – الآيات، ومن تلوين الآية بما

---

[1] سورة الغاشية، آ: 15-16.

[2] سورة الصافات، آ: 117-118.

[3] الحسناوي، محمد (1986): الفاصلة في القرآن، ص. 247.

[4] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، ص. 425.

[5] سورة الروم، آ: 21-23.

يشبه ترجيع الإيقاع والصدى في البداية والنهاية. وإذا أوغلنا في أجزاء القرائن صادفنا ألوانا أخرى من التلازم الخفي الذي لا يقل أسرا وسحرا"[1].

- وأما القانون السابع والأخير فهو التكرار الذي يقوم على الترجيع المتسق لمادة صوتية معينة على مسافات متقاربة أو متباعدة. وقد لاحظ الحسناوي أن للتكرار في الفاصلة مجالات عديدة ذكر منها:

أ. تكرار حركة واحدة في روي الفواصل (وإن اختلفت الحروف في أواخر الكلمات، كالذي نرى في سورة الكهف). قال في بدايتها: (70.4): ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبْدِهِ ٱلْكِتَٰبَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُۥ عِوَجَا ۜ ﴿١﴾ قَيِّمًا لِّيُنذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِّن لَّدُنْهُ وَيُبَشِّرَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ٱلَّذِينَ يَعْمَلُونَ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا ﴿٢﴾ مَّٰكِثِينَ فِيهِ أَبَدًا ﴿٣﴾ وَيُنذِرَ ٱلَّذِينَ قَالُوا۟ ٱتَّخَذَ ٱللَّهُ وَلَدًا ﴿٤﴾ مَّا لَهُم بِهِۦ مِنْ عِلْمٍ وَلَا لِءَابَآئِهِمْ ۚ كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَٰهِهِمْ ۚ إِن يَقُولُونَ إِلَّا كَذِبًا﴾[2].

هذه الحركة - وهي الفتحة- تلتزم في فواصل هذه السورة جميعا [...]

والتزام الحركة الواحدة، كالفتحة، مع اختلاف الحروف أمر ذو بال في موسيقى التقفية؛ لأن المألوف في الشعر العربي والسجع التزام الحركة وحرف الروي معا. [...]

2. تماثل حرف الروي في فواصل سورة بأسرها على نسق واحد، وهو ما نراه في إحدى عشرة سورة من سور المفصل [تعريف المفصل وغيره] أطولها سورة القمر التي التزمت حرف الراء الساكنة، وتعد خمسا وخمسين آية. وعلى الروي نفسه جاءت سور القدر والعصر والكوثر:(71.4):﴿إِنَّآ أَعْطَيْنَٰكَ ٱلْكَوْثَرَ ﴿١﴾ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ﴿٢﴾ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلْأَبْتَرُ﴾ [...]

هذا بالنسبة إلى التزام حرف الروي في السورة الواحدة، أما التزامه في أبعاض السور فهو كثير ويطلق عليه الفواصل المتماثلة.

يسمو التكرار في حروف الفواصل إلى أن تلتزم حرفا أو أكثر قبل حرف الروي وهو ما سماه العروضيون لزوم ما لا يلزم على حين يسميه البلاغيون في النثر الالتزام، كأن يلتزم حرف

---

(1) الحسناوي، محمد (1986): **الفاصلة في القرآن**، ص. 254.

(2) سورة الكهف، آ: 1-5.

قبل الروي أو أكثر - بشرط عدم الكلفة- كقوله تعالى: (72.4): ﴿فَأَمَّا ٱلْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۝ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾[1] حيث التزمت الهاء قبل الراء، ومثال التزام حرفين: (73.4): ﴿مَآ أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ ۝ وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ﴾[2]؛ حيث تم التزام النون والواو قبل نون الروي.

3. تردد اللازمات، بدءا من كلمة الفاصلة، كما في سورة الناس مرورا بالتزام بعض الآية، يقل أويكثر نحو التزام وهم لا يحزنون ست مرات في سورة البقرة من السور الطول وانتهاء بالتزام آية كاملة أو مقطع مؤلف من مجموعة آيات.

مثال التزام تكرار آية، كقوله تعالى: (74.4): ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ التي تردد بين آية أو آيات في سورة الرحمن من سور المفصل إحدى وثلاثين مرة في ثمان وسبعين آية. وشبيه ذلك في سورة المرسلات قوله عز وجل: (75.4): ﴿وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ﴾.

ومثال التزام مقطع بأسره - كما مر معنا- في سورة الشعراء والصافات والقمر؛ ففي سورة الشعراء -مثلا- لم يقتصر الالتزام على تكرار آيتين أو ثلاث، بل وصل إلى ست آيات مع تبديل طفيف يلائم السياق، وهو قوله تعالى: (76.4):

﴿كَذَّبَتْ قَوْمُ نُوحٍ ٱلْمُرْسَلِينَ ۝ إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ نُوحٌ أَلَا تَتَّقُونَ ۝ إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ ۝ فَٱتَّقُوا ٱللَّهَ وَأَطِيعُونِ ۝ وَمَآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِيَ إِلَّا عَلَىٰ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾[3].

ولا شك أن مظاهر التكرار كثيرة بحيث إن كل تكرار للمادة الصوتية يمكن إدراجه ضمن هذا القانون. وتأسيسا على هذا قد يذهب بنا الفكر إلى الزعم أن كل قوانين الإيقاع ترتد إلى قانون التكرار من خلال ترجيع مادة صوتية معينة على مسافات متقاسية، وتكون القرينة الأخيرة في نهاية السلسلة الصوتية.

فلأهمية هذا القانون في الإيقاع يجعله بعض الدارسين قسيما لقوانين الإيقاع الأخرى، أو بعبارة أدق يندرج تحته معظم قوانين الإيقاع ما عدا قانون التغير فيرى أن عنصر الجمال في الكل والتفصيل يدور

---

[1] سورة الضحى، آ: 9-10.

[2] سورة القلم، آ: 2-3.

[3] سورة الشعراء، آ: 105-110.

على الانسجام[1]، وأن الانسجام كله، مداره على التنويع والتكرار. ومظاهر التكرار لا تتعدى التكرار المحض والجناس[2]. والتكرار من أعمق ظواهر الحياة. أليس الليل والنهار يتكرران؟ أليس النفس يتكرر؟ أليس خفق القلب ودورة الدم، كل ذلك يتكرر؟ والتنويع يمنع الرتابة؟[3].

والواقع أن الإيقاع يتحقق من خلال آلية التكرار التي تتوالى فتشبع التوقع عند المستمع وتستمر ولكن حتى لا يتحول الإشباع إلى رتابة مملة لا بد من تدخل آلية جديدة على نسب متقايسة هي آلية التغير، ولا يعتبر توالي القانونين خرقا للإيقاع بل هو في حد ذاته شكل إيقاعي.

5.2 تداخل الأنماط الإيقاعية في القول القرآني:

تتداخل الأنماط الإيقاعية في القول القرآني فيما بينها وتتكامل لتحقيق غايته؛ فالتداخل يكمن في كون النص القرآني يخلط بين الصور المختلفة وينوع بينهما من غير التزام صارم بصورة دون أخرى، وأما التكامل فلتحقيق غاية القرآن البعيدة التي يمثلها قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾[4].

ويمكن للدارس أن يقف على التداخل والتكامل بين أنماط الإيقاع القرآني في الأمثلة التالية:

(77.4): ﴿وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِى مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِى مُخْرَجَ صِدْقٍ وَٱجْعَل لِّى مِن لَّدُنكَ سُلْطَـٰنًا نَّصِيرًا ۝٨٠ وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَـٰطِلُ ۚ إِنَّ ٱلْبَـٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾[5].

(78.4): ﴿قُلْ كَفَىٰ بِٱللَّهِ شَهِيدًۢا بَيْنِى وَبَيْنَكُمْ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ بِعِبَادِهِۦ خَبِيرًۢا بَصِيرًا ۝٩٦ وَمَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ ۖ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُمْ أَوْلِيَآءَ مِن دُونِهِۦ ۖ وَنَحْشُرُهُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَـٰمَةِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ عُمْيًا وَبُكْمًا وَصُمًّا ۖ مَّأْوَىٰهُمْ جَهَنَّمُ ۖ كُلَّمَا خَبَتْ زِدْنَـٰهُمْ سَعِيرًا﴾[6].

---

(1) الطيب، عبد الله (1955): المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج. 2، ص. 489.

(2) المرجع والصفحة نفسهما، ص. 494.

(3) المرجع والصفحة نفسهما، ص. 490.

(4) سورة الأعراف، آ: 204.

(5) سورة الإسراء، آ: 80-81.

(6) السورة نفسها، آ: 96-97.

(79.4): ﴿وَٱتَّخَذُواْ مِن دُونِهِۦٓ ءَالِهَةً لَّا يَخۡلُقُونَ شَيۡـًٔا وَهُمۡ يُخۡلَقُونَ وَلَا يَمۡلِكُونَ لِأَنفُسِهِمۡ ضَرّٗا وَلَا نَفۡعٗا وَلَا يَمۡلِكُونَ مَوۡتٗا وَلَا حَيَوٰةٗ وَلَا نُشُورٗا﴾[1].

(80.4): ﴿وَقُرۡءَانٗا فَرَقۡنَٰهُ لِتَقۡرَأَهُۥ عَلَى ٱلنَّاسِ عَلَىٰ مُكۡثٖ وَنَزَّلۡنَٰهُ تَنزِيلٗا﴾[2] في الإيقاع المعتمد على القطع.

(81.4): ﴿وَيَقُولُونَ سُبۡحَٰنَ رَبِّنَآ إِن كَانَ وَعۡدُ رَبِّنَا لَمَفۡعُولٗا ۝ وَيَخِرُّونَ لِلۡأَذۡقَانِ يَبۡكُونَ وَيَزِيدُهُمۡ خُشُوعٗا ۩ ۝ قُلِ ٱدۡعُواْ ٱللَّهَ أَوِ ٱدۡعُواْ ٱلرَّحۡمَٰنَۖ أَيّٗا مَّا تَدۡعُواْ فَلَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰۚ وَلَا تَجۡهَرۡ بِصَلَاتِكَ وَلَا تُخَافِتۡ بِهَا وَٱبۡتَغِ بَيۡنَ ذَٰلِكَ سَبِيلٗا﴾[3]

(82.4): ﴿وَقُلِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي لَمۡ يَتَّخِذۡ وَلَدٗا وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ شَرِيكٞ فِي ٱلۡمُلۡكِ وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ وَلِيّٞ مِّنَ ٱلذُّلِّۖ وَكَبِّرۡهُ تَكۡبِيرَۢا﴾[4].

(83.4): ﴿حَدَآئِقَ وَأَعۡنَٰبٗا ۝ وَكَوَاعِبَ أَتۡرَابٗا﴾[5].

(84.4): ﴿تَبَارَكَ ٱلَّذِي جَعَلَ فِي ٱلسَّمَآءِ بُرُوجٗا وَجَعَلَ فِيهَا سِرَٰجٗا وَقَمَرٗا مُّنِيرٗا﴾[6].

(85.4): ﴿إِنَّا نَطۡمَعُ أَن يَغۡفِرَ لَنَا رَبُّنَا خَطَٰيَٰنَآ أَن كُنَّآ أَوَّلَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ﴾[7].

إن تحليل هذه النماذج القرآنية يبين التآزر والتداخل بين الإيقاع الكمي والنبري في الأمثلة (77.4) و(78.4) مثلا حيث تتناوب المقاطع الثقيلة والخفيفة، والمنبورة وغير المنبورة. ونستطيع أن نقف على تكرار قطع بعينها في بعض الأمثلة كـ (81.4) و(82.4) زيادة على إيقاع الفاصلة الحاضرة في المثالين، كما أن في المثال (83.4) - على قصره- يتعايش فيه الإيقاع الكمي والنبري، وكذا إيقاع الفاصلة وإيقاع الفاصلة، وهكذا.

---

(1) سورة الفرقان، آ: 3.
(2) سورة الإسراء، آ: 106.
(3) السورة نفسها، آ: 108-109.
(4) السورة نفسها، آ: 111.
(5) سورة النبأ، آ: 32-33.
(6) سورة الفرقان، آ: 61.
(7) سورة الشعراء، آ: 51.

إن الإيقاع القرآني يهدف إلى إحداث تأثير في المتلقي خاصة، وبذلك فهو يدعم الكلمة الشفاهية المرتلة في فرض سحرها على المتلقي يقول الكواز: "وقد كان القرآن وقت نزوله، وما زال، يأخذ بالألباب من خلال صوته، ويمس شغاف القلوب من خلال جرسه، وكان ذلك باعثا للكثير من الناس على الإيمان به، والتصديق بما حواه، قبل أن يتلقوه مكتوبا"[1].

إن سحر القرآن يسهم فيه التطريز بعامة والأنماط الإيقاعية المتفاعلة بخاصة حيث تتناظر القرائن جزئيا أو كليا ثم تتناوب على مستوى المقاطع الطويلة والقصيرة، والخفيفة والثقيلة والمنبورة وغير المنبورة، والألفاظ والفواصل.

6.2 خلاصة:

لقد اتضح لنا في أجزاء هذا الفصل أن مبدأ التناوب الإيقاعي يمكنه أن يقدم تمثيلا بسيطا وشاملا للوحدات المتناوبة في القول القرآني، وأن الأنماط الإيقاعية لا يمكن حصرها في إيقاع نبري أو كمي تعتمد في كلا الحالتين على المقاطع سواء كانت هذه المقاطع متعادلة، تعادلا يماثل الوزن الشعري أو يضارعه، أو كان الثقيل منها يتناوب مع خفيفها، أو يتعاقب المنبور منها مع غير المنبور. بل لقد اتضح أن وحدات البروز المتناوبة قد تكون قطعا صواتية، أو أجزاء مقطعية، أو مقولات وقوالب صرفية (كالجملة، والكلمة...) ولعل الفاصلة والجناس يقومان شاهدين على هذه الحقيقة.

لقد انحازت المقاربة المقدمة في مباحث هذا الفصل انحيازا صارما لتعريف الجناس للتصنيف الصوتي لأنواع الجناس وأشكال الفاصلة وعلاقاتها المختلفة.

وخلصنا كذلك إلى أن الوقف ضابط إيقاعي خاصة في إيقاع الفاصلة؛ إذ لا فاصلة بدون وقف فهو يلازمها ويبرزها، وبه لا يختل الإيقاع القائم عليها. وعلاقة بالفاصلة كذلك قدمنا سلما لإيقاعها على رأسه الفاصلة المرصعة ثم المتوازية، كما قدمنا قوانين الإيقاع السبعة واتضح لنا أنها تعود في عمومها إلى قانوني التكرار والتغير.

وفي الأخير برز في المبحث الأخير أن الأنماط الإيقاعية تتكامل وتتضافر لتحقيق جمال القول القرآني.

---

(1) الكواز، محمد كريم (2002): **كلام الله الجانب الشفاهي من الظاهرة القرآنية**، ص. 10.

الفصل الثالث

الإيقاع وبَنْيَنَة القول القرآني

0.3 تمهيد:

لقد اتضح في الأبواب والمباحث السابقة أن الإيقاع في اللغة العربية بعامة وفي القول القرآني بخاصة مطلوب ومرغوب فيه، خاصة وأن هذا القول يهدف إلى إحداث تأثير عميق في متلقيه، لذلك فإن رعاية الإيقاع أكيدة حتى ولو تعارضت مع التركيب والصرف... عدولا أو ترخصا.

وتأسيسا على ذلك أكدت الدراسات القرآنية على أن الإيقاع، أو المناسبة، أمر مطلوب في اللغة العربية، ترتكب لها أمور من مخالفة الأصول[1].

وبتعبير الزركشي: أعلم أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطّرد مُتأكّد جدا، ومؤثر في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيرا عظيما، ولذلك خرج عن نظم الكلام لأجلها في مواضع[2].

فالخرق، أو الخروج، أو مخالفة الأصول، أو العدول يكون في مقابل الاحتفاء بالإيقاع. وعلى ذلك نبه المهتمون ببلاغة الخطاب القرآني، خاصة منهم الفراء، والزركشي، وابن الصائغ وأبو حيان الأندلسي، والسيوطي الذي نقل عن ابن الصائغ أربعين صورة من صور مخالفة الأصول مراعاة لتناسب الفواصل[3].

ومخالفة الأصول احتفاء بالإيقاع ليست مقتصرة على إيقاع الفاصلة، كما قد يتوهم، بل تتعداه إلى أنماط إيقاعية أخرى خاصة الإيقاع اللفظي (الجناسي).

قال أبو علي الفارسي: "قد تحدث أشياء توجب تقديم غير الأصل على الأصل؛ طلبا للتشاكل وما يوجب الموافقة.."[4].

وقال أيضا في سياق حديثه عن قوله تعالى: ﴿يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ﴾[5] التي فيها جناس: "كذلك قوله: ﴿وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّآ أَنفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ﴾ يكون على لفظ فاعل وإن لم يكن الفعل إلا من واحد كما كان الأول كذلك. وإذا كانوا قد

ابن الصائغ، نقلا عن: السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 99، والسيوطي، جلال الدين (1988): **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، ج. 1، ص. 26.

الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 91.

انظر: السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 99- 100، والسيوطي، جلال الدين (1988): **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، ج. 1، ص. 26-31.

الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد (1983): **الحجة في علل القراءات السبع**، ج. 1، ص. 53.

سورة البقرة، آ: 9.

استجازوا لتشاكل الألفاظ وتشابهها أن يجروا على الثاني طلبا للتشاكل ما لا يصح في المعنى على الحقيقة فأن يُلزم ذلك ويحافظ عليه فيما يصح في المعنى أجدر وأولى؛ وذلك نحو قوله:

الا لا يَجَهَلَنَّ أحدٌ علينا فنجْهَلُ فوقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا.

وفي التنزيل: ﴿فَمَنِ ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡ فَٱعۡتَدُواْ عَلَيۡهِ بِمِثۡلِ مَا ٱعۡتَدَىٰ عَلَيۡكُمۡ﴾[1]، والثاني قصاص، وليس بعدوان، وكذلك ﴿وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَا﴾[2] وقوله: ﴿فَيَسۡخَرُونَ مِنۡهُمۡ سَخِرَ ٱللَّهُ مِنۡهُمۡ﴾[3] ونحو ذلك فأن يُلزم التشاكل في اللفظ مع صحة المعنى أولى"[4].

وقال أبو حيان الأندلسي في سياق حديثه عن قوله تعالى: ﴿وَمَنۡ أَظۡلَمُ مِمَّن مَّنَعَ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ﴾[5]: "قد يسوغ في الكلمة مع الاجتماع مع ما يقابلها ما لا يسوغ فيها إذا انفردت"[6].

وفي «باب الخروج على خلاف الأصل وأسبابه» جعل الزركشي "مراعاة الجناس" من أسباب وضع الظاهر موضع المضمر[7]، وهو ما كرره السيوطي وزاد كل منهما "مراعاة الترصيع وتوازن الألفاظ في التركيب"[8]، وهو جزء من الجناس بحسب تعريفنا السابق له. كما يدخل تحته أيضا كل مخالفة للأصول أدرجت تحت مسميات: الاتباع أو المشاكلة أو المجاورة أو الازدواج أو التقسيم أو الترصيع والتي في نظرنا تعود لحقيقة صوتية واحدة وتعتمد آلية اشتغال واحدة وهي التجانس القطعي التام أو الناقص بين القرينتين.

---

(1) سورة البقرة، آ: 194.

(2) سورة الشورى، آ: 40.

(3) سورة التوبة، آ: 79.

(4) الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد (1983): **الحجة في علل القراءات السبع**، ج. 1، ص. 236.

(5) سورة البقرة، آ: 114.

(6) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 1، ص.

(7) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 510.

(8) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 73، والزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 510-511.

إن مخالفة الأصول التركيبية والصرفية والصواتية... تتم من الأنماط الإيقاعية خاصة النمط اللفظي ونمط الفاصلة؛ حيث تكون وحدات البروز المتناوبة عبارة عن كلمات أو جميلات أو جمل.

ونطمح من خلال مباحث هذا الفصل أن نبين دور الإيقاع في خرق مراحل اشتقاق الجملة المختلفة في مستوياتها اللسانية التركيبية والصرفية والصواتية...، مما يجعله مصفاة تطريزية تؤدي دورا رقابيا على تلك المستويات بعامة وعلى التركيب بخاصة.

كما نتغيى من وراء ذلك أن نبرهن على صحة نظرية دافع عنها حنون (1997، و1998) فيما يتعلق بالوقف، وأكدناها في البايبي (2003)، وفي الباب الثاني من هذا العمل فيما يتعلق بالتنغيم، ومفادها أن الملامح التطريزية تقوم بدور تنظيمي للتركيب بخاصة ولمكونات النحو بعامة.

ونهدف أخيرا إلى تبيان أن اللغة الواصفة، أو المقولات التركيبية، والصرفية والصواتية شارك في إحداثها الإيقاع من خلال أنماطه وضابطه الوقفي.

وسنحاول أن نروم ذلك من خلال ثلاثة مباحث. ففي المبحث (1.3) سنعالج الإيقاع اللفظي وخرق المستويات اللسانية وغير اللسانية. وفي المبحث (2.3) سنتناول الخرق الذي يحدثه إيقاع الفاصلة على هذه المستويات كذلك. فيما سنخصص المبحث (3.3) للإيقاع وتوجيه النحو.

1.3 الإيقاع اللفظي وخرق المستويات اللسانية وغير اللسانية:

1.1.3 خرق التركيب مراعاة للإيقاع اللفظي:

1.1.1.3 خرق قاعدة الإضمار مراعاة للإيقاع اللفظي:

لقد ذكرنا سابقا، دون تفصيل، أن في باب الخروج على خلاف الأصل وأسبابه جعل الزركشي مراعاة الجناس سببا من أسباب العدول عن الأصل وأن السيوطي تبعه في ذلك؛ فإذا كان الأصل في الأسماء الظهور، وإذا ذكرت ثانية وجب إضمارها تفاديا للتكرار، لكن الخطاب القرآني يخرق هذا الأصل احتفاء بالإيقاع، وهذا بين في سورة الناس المشتملة على كلمة الناس المتكرر ذكرها، ولم تضمر في السورة[1]، وقد جاء ذلك كما بين الزركشي والسيوطي مراعاة للجنس، فلو تم الإضمار ستفقد السورة إيقاعها الجناسي، وذلك كما لو قال: قل أعوذ برب الناس، ملكهم، إلههم، من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدورهم، من الجنة ومنهم؛ فبحدوث الإضمار يغيب الإيقاع.

---

[1] سورة الناس: (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ، مَلِكِ النَّاسِ، إِلَهِ النَّاسِ، مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ، الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ، مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ).

ومن الأمثلة التي ساقها السيوطي كذلك ما نقله عن ابن الصائغ بقوله: ومثّله ابن الصائغ بقوله: ﴿خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ﴾[1] ثم قال: ﴿عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝ كَلَّآ إِنَّ ٱلۡإِنسَٰنَ لَيَطۡغَىٰٓ﴾[2] فإن المراد بالإنسان الأول الجنس وبالثاني آدم أو من يعلم الكتابة أوإدريس وبالثالث أبو جهل[3].

وفي الباب ذاته اعتبر الزركشي والسيوطي أن مراعاة الترصيع وتوازن الألفاظ في التركيب أحد أسباب العدول عن الأصل في إظهار الأسماء ومثلا بقوله تعالى: ﴿أَن تَضِلَّ إِحۡدَىٰهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحۡدَىٰهُمَا ٱلۡأُخۡرَىٰ﴾[4]. قال الزركشي: وقال بعضهم: إنما أعيدت ﴿إِحۡدَىٰهُمَا﴾ لتعادل الكَلِم وتوازن الألفاظ في التركيب؛ وهو المعنى في الترصيع البديعي بل هذا أبلغ من الترصيع، فإن الترصيع توازن الألفاظ من حيث صيغها وهذا من حيث تركيبها؛ فكأنه ترصيع معنوي، وقلما يوجد إلا في نادر من الكلام [...] وبيان ما ذكرت في الآية أنها متضمنة لقسمين: قسم الضلال وقسم التذكير، فأسند الفعلُ الثاني إلى ظاهر حيث أسند الأول، ولم يوصل بضمير مفصول لكون الأول لازما، فأتى بالثاني على صورته من التجرد عن المفعول، ثم أتى به خبرا بعد اعتدال الكلام. وحصول التماثل في تركيبه.

ولو قيل: إن المرفوع حرف لكان أبلغ في المعنى المذكور، ويكون الأخير بدلا أونعتا على وجه البيان، كأنه قال: أن كان ضلال من إحداهما كان تذكير من الأخرى وقدم على ﴿ٱلۡأُخۡرَىٰ﴾ لفظ ﴿إِحۡدَىٰهُمَا﴾ ليسند الفعل الثاني إلى مثل ما أسند إليه الأول لفظا ومعنى[5].

وبهذا يتضح أن قاعدة الإضمار تخرق مراعاة للإيقاع اللفظي.

---

(1) سورة العلق، آ: 2.

(2) السورة نفسها، آ: 5-6.

(3) السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 73.

(4) سورة البقرة، آ: 282.

(5) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 510-511.

2.1.1.3 حذف المقولات التركيبية وزيادتها مراعاة للإيقاع اللفظي:

قال الزركشي في قسم المحاذاة: "ومنه قوله تعالى: ﴿لَسَلَّطَهُم﴾[1] فاللام التي في ﴿لَسَلَّطَهُم﴾ جواب ﴿لَو﴾. ثم قال: ﴿فَلَقَـٰتَلُوكُم﴾ فهذه حوذيت بتلك اللام؛ وإلا فالمعنى: لسلّطهم عليكم فقاتلوكم.

ومثله: ﴿لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَاْذْبَحَنَّهُۥٓ﴾[2] فهما لاما قسم - ثم قال: ﴿أَوْ لَيَأْتِيَنِّي﴾، فليس ذا موضع قسم؛ لأنه عذر للهدهد؛ فلم يكن لِيُقسم على الهدهد أن يأتي بعذر، لكنه لما جاء به على أثر ما يجوز فيه القسم أجراه مجراه"[3].

ومن خلال الأمثلة التي ساقها الزركشي يتبين أن زيادة اللام - وهو حرف معنى-، جاءت بسبب المحاذاة أو المجاورة؛ أي لتؤدي مطلبا إيقاعيا.

وفي مقابل الزيادة قد تحذف مقولات أخرى مراعاة للإيقاع اللفظي، ومما يمكن أن يساق في هذا الصدد قوله تعالى: ﴿غَافِرِ ٱلذَّنۢبِ وَقَابِلِ ٱلتَّوْبِ شَدِيدِ ٱلْعِقَابِ ذِى ٱلطَّوْلِ﴾[4] قال الفراء في ﴿شَدِيدِ ٱلْعِقَابِ﴾: "جعلها كالنعت للمعرفة وهي نكرة؛ ألا ترى أنك تقول: مررت برجل شديد القلب، إلا أنه وقع معها قوله: "ذي الطول"، وهو معرفة فأجرين مجراه"[5] وهذا ما نقله الأندلسي أيضا عن سيبويه بقوله: "قال سيبويه أيضا: "ولقائل أن يقول هي صفات وإنما حذفت الألف واللام من "شديد العقاب" ليزاوج ما قبله وما بعده لفظا، فقد غيروا كثيرا من كلامهم عن قوانينه لأجل الازدواج"[6].

3.1.1.3 منع الصرف مراعاة للإيقاع اللفظي:

قال الأندلسي في قوله تعالى: ﴿مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِىٍّ حِسَانٍ﴾[7] ناقلا عن صاحب اللوامح: "وقرأ عثمان بن عفان، ونصر بن عاصم، والجحدري، ومالك بن دينار، وابن محيصن،

---

[1] سورة النساء، آ: 90.
[2] سورة النمل، آ: 21.
[3] الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 3، ص. 446.
[4] سورة غافر، آ: 2.
[5] الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): **معاني القرآن**، ج. 3، ص. 5.
[6] أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 7، ص. 431
[7] سورة الرحمن، آ: 76.

وزهير العرقبي وغيره: رفارف جمع لا ينصرف، خضر بسكون الضاد، وعباقريَ بكسر القاف وفتح الياء مشددة [...] قال: فأما منع الصرف من عباقري، وهي الثياب المنسوبة إلى عبقر، وهو موضع تجلب منه الثياب على قديم الأزمان، فإن لم يكن بمجاورتها، وإلا فلا يكون يمنع التصرف من ياءي النسب وجه إلا في ضرورة الشعر. [...] وقد يقال: لما منع الصرف رفارف، شاكله في عباقري، كما قد ينون ما لا ينصرف للمشاكلة، يمنع من الصرف للمشاكلة[1].

فالإيقاع اللفظي، أو ما عبر عنه الأندلسي بالمجاورة والمشاكلة، هو ما منع كلمة (عبقري) المجاورة لـ(رفارف) من الصرف رغم أن الياء فيها ياء نسب.

2.1.3 خرق الصرف مراعاة للإيقاع اللفظي:

في سبيل تحقيق الإيقاع اللفظي يتم خرق القواعد الصرفية وتحدي معاييرها بطرق عديدة، نورد منها العناصر التالية:

1.2.1.3 تغيير البنيات الصرفية للإيقاع اللفظي:

ويكون ذلك حذفا أو زيادة: ومن الحذف؛ حذف تاء المصدر في قوله تعالى: ﴿وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِمْ فِعْلَ ٱلْخَيْرَٰتِ وَإِقَامَ ٱلصَّلَوٰةِ وَإِيتَآءَ ٱلزَّكَوٰةِ﴾[2] وقوله: ﴿لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَٰرَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ ٱللَّهِ وَإِقَامِ ٱلصَّلَوٰةِ وَإِيتَآءِ ٱلزَّكَوٰةِ﴾[3] قال أبو حيان في لفظ ﴿وَإِقَامِ﴾ الوارد في الآيتين: "وقد نص سيبويه على أنه مصدر بمعنى الإقامة، وإن كان الأكثر الإقامة بالتاء وهو المقيس في مصدر أفعل إذا اعتلت عينه وحسن ذلك هنا: أنه قابل ﴿وَإِيتَآءِ﴾ وهو بغير تاء فتقع الموازنة بين قوله ﴿وَإِقَامِ ٱلصَّلَوٰةِ وَإِيتَآءِ ٱلزَّكَوٰةِ﴾[4]. لقد حسن الحذف إذن لمطلب إيقاعي، أو ما سماه الأندلسي "الموازنة"، بينما عبر عنه الألوسي بمصطلح "المشاكلة"، وذلك بقوله في السياق ذاته: "والذي حسن الحذف هنا المشاكلة"[5].

---

(1) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 8، ص. 198.

(2) سورة الأنبياء، آ: 73.

(3) سورة النور، آ: 37.

(4) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 6، ص. 305-306.

(5) الألوسي، محمود أبو الفضل (د.ت): روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ج. 17، ص. 71.

2.2.1.3 العدول عن صيغة إلى صيغة أخرى مراعاة للإيقاع اللفظي:

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا كَيْفَ يُبْدِئُ اللَّهُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ﴾[1] وقد قرأ الجمهور ﴿يُبْدِئُ﴾ مضارع أبدأ والزبير وعيسى وأبو عمرو بخلاف عنه (يبدأ) مضارع بدأ[2] وقد اعتبر الزركشي صيغة ﴿يُبْدِئُ﴾ أفصح من التي قرأ بها الجمهور، ولكن الإيقاع أوالتناسب فصّحها وذلك بقوله: "أن الأفصح أن يقال: "بدأ" ثلاثي؛ قال الله تعالى: ﴿كَمَا بَدَأَكُمْ تَعُودُونَ﴾[3]. وقال تعالى: ﴿كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ﴾[4] ثم قال: ﴿أَوَلَمْ يَرَوْا كَيْفَ يُبْدِئُ اللَّهُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ﴾[5] فجاء به رباعيا فصيحا لما حسّنه من التناسب بغيره وهو قوله: "يُعيده"[6] وقد اعتبر ابن خالويه الفعلين فصيحين، وأن الشاهد مشتق من أبدى مُبدئ إبداء فهو مبدئ[7].

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَإِن طِبْنَ لَكُمْ عَن شَيْءٍ مِّنْهُ نَفْسًا فَكُلُوهُ هَنِيئًا مَّرِيئًا﴾[8] قال أبو حيان: "هنيئاً مريئاً: صفتان من هنؤ الطعام ومرؤ، إذا كان سائغاً لا تنغيص فيه. ويقال: هنا يهنا بغير همز، وهنأني الطعام ومرأني، فإذا لم تذكر هنأني قلت: أمرأني رباعياً، واستعمل مع هنأني ثلاثياً للاتباع[9].

3.1.3 خرق الصواتة مراعاة للإيقاع اللفظي:

الإيقاع جزء من المكون الصواتي، كما بينا سابقا، ولكن هذا العنصر تمطط وجعل القواعد الصواتية العربية قواعد إيقاعية على نحو ما بين حنون (1997)، وسنكتفي في هذا القسم بتقديم شاهد على هذا التمطط،من قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ

---

(1) سورة العنكبوت، آ: 19.

(2) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 7، ص. 141.

(3) سورة الأعراف، آ: 29.

(4) سورة العنكبوت، آ: 20.

(5) سورة العنكبوت، آ: 19.

(6) الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 1، ص. 97-98.

(7) ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1992): إعراب القراءات السبع وعللها، ج. 2، ص. 182.

(8) سورة النساء، آ: 4.

(9) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 3، ص. 161.

يُوقِنُونَ﴾[1]، وقد قرأ الجمهور "يوقنون" بواو ساكنة بعد الياء وهي مبدلة منها لأنه من (أيقن) وقرأ النميري بهمزة ساكنة بدل الواو، وشاع عندهم أن الواو إذا ضمت ضمة غير عارضة كما فصل في العربية يجوز إبدالها همزة كما قيل في (وجوه) جمع (وجه أجوه)، فلعل الإبدال هنا لمجاورتها للمضموم فأعطيت حكمه"[2]. ومما ينبغي أن يحتج به أيضا لهذه القراءة التجانس بين "يؤقنون" و "يؤمنون".

4.1.3 خرق القراءة القرآنية أو اللسانيات الخارجية مراعاة للإيقاع اللفظي

إن جمال الإيقاع مقصد قرآني بامتياز خالف في سبيله ما قاسه اللغويون والنحاة، وقد وقفنا في الأمثلة أعلاه على ما وقع فيها من عدول لساني تركيبي وصرفي وصواتي، وسنعضد هذه المستويات اللسانيات بجوانب أخرى قد نصنفها خارج اللسانيات، ولكنها تدخل في صميم المتن اللساني الذي اعتمدناه، والأمر يتعلق بالقراءات القرآنية؛ حيث تدخل الإيقاع في تحديد هذا المتن. ومن صور هذا التدخل الإيقاعي: مراعاة الإيقاع اللفظي في اختيار الدارسين القراءة القرآنية والاحتجاج لها (واختيار القراء أنفسهم القراءة بإحدى اللغتين المنقولتين في الكلمة مراعاة للإيقاع اللفظي)، ومخالفة أصل القراءة لمطلب إيقاعي صرف.

1.4.1.3 اختيار القراءة القرآنية والاحتجاج لها من منطلق إيقاعي:

- ويدخل في نطاق ذلك قوله تعالى: ﴿فَيَغْفِرُ لِمَن يَشَآءُ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَآءُ﴾[3] حيث لاحظ الفارسي اختلاف القراء في الجزم والرفع فيها: "فقرأ ابن كثير ونافع وأبو عمرو وحمزة والكسائي: ﴿فَيَغْفِرْ لِمَن يَشَآءُ وَيُعَذِّبْ مَن يَشَآءُ﴾جزما. وقرأ ابن عامر وعاصم: ﴿فَيَغْفِرُ لِمَن يَشَآءُ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَآءُ﴾، رفعا"[4] واختار الفارسي أن يدافع على قراءة الجزم لأنها راعت الإيقاع اللفظي، يقول: "وجه قول من جزمَ: أنه أتبعَه ما قبلَه ولم يقطعْه منه، وهذا أشبه بما عليه كلامهم، ألا ترى أنهم يطلبون المشاكلة ويلزمونها؟، فمن ذلك أن ما كان معطوفا على جملة من فعل وفاعل واشتغل على الاسم الذي من الجملة التي يُعطَف عليها الفعل يختار فيه النصب، ولو لم يكن قبله

---

(1) سورة البقرة، آ: 3.

(2) الألوسي، محمود أبو الفضل (د.ت): روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ج. 1، ص. 122.

(3) سورة البقرة، آ: 284.

(4) الفارسي، أبو علي الحسن بن احمد (1983): الحجة في علل القراءات السبع، ج. 2، ص. 337.

الفعل والفاعل لاختاروا الرفع وعلى هذا ما جاء في التنزيل نحو قوله تعالى: ﴿وَكُلاً ضَرَبْنَا لَهُ ٱلْأَمْثَلَ﴾[1]، وقوله تعالى: ﴿فَرِيقًا هَدَىٰ وَفَرِيقًا حَقَّ عَلَيْهِمُ ٱلضَّلَٰلَةُ﴾[2] [...] فكذلك ينبغي أن يكون الجزم أحسن ليكون مشاكلا لما قبله في اللفظ ولم يخلّ من المعنى بشيء"[3].

ومن ذلك اختيار بعض القراء صرف بعض ما لا ينصرف، وتم الاحتجاج لهذا الاختيار من منطلق إيقاعي؛ ويدخل في هذا النطاق قراءة نافع وعاصم في رواية أبي بكر والكسائي "سلاسلاً منونة"[4] في قوله تعالى: ﴿إِنَّآ أَعْتَدْنَا لِلْكَٰفِرِينَ سَلَٰسِلاً وَأَغْلَٰلاً وَسَعِيرًا﴾[5]. ويعلل ابن خالويه هذا الاختيار بقوله: "لأنها وإن لم تكن رأس آية فإنها تشاكل رؤوس الآي لأن بعدها ﴿وَأَغْلَٰلاً وَسَعِيرًا﴾ ولأن من العرب من يقف على ما لا ينصرف بالألف نحو رأيت عُمرا"[6] ويبين بشكل أوضح في قوله في موضع آخر: "فالحجة لمن نون أنه شاكل به ما قبله من رؤوس الآي لأنها بالألف وإن لم تكن رأس آية ووقف عليهما بالألف"[7] ويذكر ابن زنجلة في أحد وجهي الاحتجاج لهذه القراءة: "أنهم اتبعوا مرسوم المصاحف في الوصل والوقف لأنها مكتوبة بالألف وإن لم تكن رأس آية فهي تشاكل رؤوس الآي لأن بعدها أغلالا وسعيرا"[8] فاختيار الصرف من قبل القراء، والاحتجاج له من لدن العلماء ارتكز على البعد الإيقاعي. ونظير ذلك قراءة عاصم من رواية أبي بكر ونافع والكسائي[9]: "قواريراً قواريراً منونين في قوله تعالى: ﴿وَيُطَافُ عَلَيْهِم بِـَٔانِيَةٍ مِّن فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَاْ ۝ قَوَارِيرَاْ مِن فِضَّةٍ﴾[10] وقد احتج الزركشي لهذا الاختيار وربطه بسابقه في قوله: "كقوله تعالى: ﴿قَوَارِيرَاْ ۝ قَوَارِيرَاْ﴾ صرف الأول لأنه آخر الآية، وآخر الثاني بالألف،

---

1 سورة الفرقان، آ: 39، وقبل هذه الآية الآية: 36، وهي: (فقلنا اذهبا إلى القوم الذين كذبوا بآياتنا فدمرناهم تدميرا).
2 سورة الأعراف، آ: 30.
3 الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد (1983): **الحجة في علل القراءات السبع**، ج. 2، ص. 337-338.
4 انظر: ابن خالويه، أبا عبد الله الحسين بن أحمد (1992): **إعراب القراءات السبع وعللها**، ج. 2، ص. 420.
5 سورة الإنسان، آ: 4.
6 ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1992): **إعراب القراءات السبع وعللها**، ج. 2، ص. 420.
7 ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1981): **الحجة في القراءات السبع**، ص. 358.
8 ابن زنجلة، عبد الرحمن بن محمد (1982): **حجة القراءات**، ص. 738.
9 انظر: ابن مجاهد أبا بكر أحمد بن موسى (1972): **كتاب السبعة في القراءات**، ص. 663.
10 سورة الإنسان، آ: 15-16.

فحَسُن جعله منوّناً ليقلب تنوينه ألفا، فيتناسب مع بقية الآي، كقوله تعالى: ﴿وَأَغْلَلًا وَسَعِيرًا﴾[1] فإن ﴿سَلَسِلا﴾ لما نظم إلى ﴿أَغْلَلًا وَسَعِيرًا﴾[2]

صرف ونون للتناسب وبقي ﴿قَوَارِيرَا﴾ الثاني؛ فإنه وإن لم يكن آخر الآية جاز صرفه، لأنه لما نوّنَ ﴿قَوَارِيرَا﴾ الأول ناسب، أن ينون ﴿قَوَارِيرَا﴾ الثاني ليتناسبا، ولأجل هذا لم ينون ﴿قَوَارِيرَا﴾ الثاني إلا من ينون ﴿قَوَارِيرَا﴾ الأول. وزعم إمام الحرمين في البرهان أن من ذلك صرف ما كان جمعا في القرآن ليناسب رؤوس الآي؛ كقوله تعالى: ﴿سَلَسِلَا وَأَغْلَلًا﴾ وهذا مردود لأن ﴿سَلَسِلا﴾ ليس رأس آية ولا ﴿قَوَارِيرَا﴾ الثاني وإنما صرف للتناسب، واجتماعه مع غيره من المنصرفات، فيرد إلى الأصل ليتناسب معها[3].

3.1.4.1 مخالفة أصل القراءة القرآنية مراعاة للإيقاع اللفظي:

- قد يكون اختيار القراء القراءةَ بإحدى اللغتين المنقولتين في الكلمة مراعاة للإيقاع اللفظي أيضا، ويأتي علماء القراءات فيحتجوا لهذا الاختيار أو ذاك؛ ومن هذا القبيل قوله تعالى: ﴿وَٱلَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ ۝ وَٱلصُّبْحِ إِذَآ أَسْفَرَ﴾[4]. لقد قرأ ابن كثير وأبو عمرو وابن عامر والكسائي وأبو بكر عن عاصم ﴿إِذَا دَبَرَ﴾ بفتح الدال، وقرأ نافع وحفص عن عاصم وحمزة ﴿إِذْ أَدْبَرَ﴾ بتسكين الدال[5] يقول ابن خالويه: "فالحجة لمن قرأه بقطع الألف أنه زاوج بذلك بين لفظ أدبر وأسفر[6].

---

(1) سورة الإنسان، آ: 4.
(2) السورة والآية نفسهما.
(3) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 97.
(4) سورة المدثر، آ: 33-34.
(5) ابن مجاهد أبو بكر احمد بن موسى (1972): **كتاب السبعة في القراءات**، ص. 659.
(6) ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1981): **الحجة في القراءات السبع**، ص. 355.

- ومما يدخل في هذا النطاق قوله تعالى: ﴿وَٱلشَّفۡعِ وَٱلۡوَتۡرِ﴾[1] قال ابن خالويه: "والحجة لمن فتح أنه طابق بين لفظ ﴿وَٱلشَّفۡعِ﴾ ولفظ ﴿وَٱلۡوَتۡرِ﴾"[2].
- وخالف الإمام ورش أصل قراءته التي تعتمد تسهيل الهمز مرة واحدة للمطلب الإيقاعي، وذلك عندما قرأ ﴿فَأَذَّنَ مُؤَذِّنُۢ بَيۡنَهُمۡ﴾[3] وقوله ﴿أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ﴾[4] فلم يسهل "مُؤَذِّنٌ لتجانس "أَذَّنَ" التي تجاورها يقول ابن الجزري في (باب في الهمز المفرد): "واختلف أيضا عن ورش في حرف واحد هو «مُؤَذِّنٌ» في الأعراف ويوسف. فروى عنه الأصبهاني تحقيق الهمزة فيه وكأنه راعى مناسبة لفظ «فَأَذَّنَ» وهي مناسبة مقصودة عندهم في كثير من الحروف"[5].

ففي كل هذه الحالات يكون الإيقاع مطلوبا ومقدما على غيره ولو على حساب أصل القراءة.

2.3 إيقاع الفاصلة وخرق المستويات اللسانية وغير اللسانية:

1.2.3 خرق التركيب مراعاة لإيقاع الفاصلة:

لقد سعى النحاة إلى أن تكون قواعدهم ومعاييرهم مطردة وقياسية تسري على مختلف التراكيب العربية، لكن الملاحظ أن الخطاب القرآني لا يحترم في عمومه قواعد النحاة ومعاييرهم التركيبية ويخرقها مراعاة للإيقاع ودون تضحية بالمعنى، ومن نماذج الخرق التركيبي:

1.1.2.3 الخرق في قرينة الرتبة المحفوظة وغير المحفوظة أو التقديم والتأخير مراعاة لإيقاع الفاصلة:

لقد قدم العبد (1989) دراسة إحصائية للتقديم والتأخير بأنواعه المختلفة، فاستنتج أن الظاهرة وقعت في 883 موضعا بالقرآن، مما يدل على اتساع حجمها[6].

---

[1] سورة الفجر، آ: 2.

[2] ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1981): **الحجة في القراءات السبع**، ص. 369.

[3] سورة الأعراف، آ: 44.

[4] سورة يوسف، آ: 70.

[5] ابن الجزري، شمس الدين محمد (د.ت): **النشر في القراءات العشر**، ج.1، ص. 395.

[6] العبد، محمد السيد سليمان (1989): **من صور الإعجاز في القرآن الكريم**، ص. 98.

وفي ما يلي نماذج من التقديم والتأخير مراعاة للفاصلة:

- تقديم المعمول على العامل، نحو: ﴿أَهَٰٓؤُلَآءِ إِيَّاكُمۡ كَانُواْ يَعۡبُدُونَ﴾[1] يقول أبو حيان الأندلسي في هذا المثال: ﴿إِيَّاكُمۡ﴾ مفعول ﴿يَعۡبُدُونَ﴾. ولما تقدم انفصل، وإنما قدم، لأنه أبلغ في الخطاب، ولكون ﴿يَعۡبُدُونَ﴾ فاصلة، فلو أتى بالضمير منفصلاً كان التركيب: يعبدونكم، ولم تكن فاصلة[2] وجعل ابن الصائغ[3] منه: ﴿وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ﴾[4]. ومن ذلك قوله: ﴿وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ﴾[5] يقول الزركشي: أخر الفعلَ عن المفعول فيها وقدمه فيما قبلها في قوله: ﴿يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡغَيۡبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ﴾[6] لتوافق رؤوس الآي. قاله أبو البقاء[7]: وهو أجود من قول الزمخشري: قدم المفعول للاختصاص[8].

- وقال العكبري في قوله تعالى: ﴿وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ﴾: التقدير: وينفقون مما رزقناهم، فيكون الفعل قبل المفعول كما كان قوله يؤمنون ويقيمون كذلك، وإنما أخر الفعل عن المفعول لتوافق رؤوس الآي[9].

- تقديم المعمول على معمول آخر أصله التقديم، نحو: ﴿لِنُرِيَكَ مِنۡ ءَايَٰتِنَا ٱلۡكُبۡرَى﴾[10] إذا أعربنا الكبرى مفعول نري[11] وهو من الوجوه الجائز.

---

(1) سورة سبأ، آ: 40.

(2) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 7، ص. 273.

(3) انظر: السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 99.

(4) سورة الفاتحة، آ:

(5) سورة البقرة، آ: 3.

(6) السورة والآية نفسهما.

(7) يقصد أبا عبد الله بن الحسين العكبري (ت 616).

(8) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 93-94.

(9) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (1986): **إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن**، ص. 19.

(10) سورة طه، آ: 23.

(11) راجع من بين آخرين: السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 99.

- تقديم المعمول على الفاعل، نحـو: ﴿وَلَقَدْ جَآءَ ءَالَ فِرْعَوْنَ ٱلنُّذُرُ﴾[1]، يقـول الزركـشي: أخـر الفاعل لأجل الفاصلة[2].

- تقديم الضمير على ما يفسره، نحـو: ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِۦ خِيفَةً مُّوسَىٰ﴾[3]، يقـول الزركـشي: لأن أصل الكلام أن يتصل الفعل بفاعله ويؤخر المفعول لكن أخر الفاعل وهو موسى لأجل رعايـة الفاصلة[4]، وفي المقابل تقدم الضمير عل ما يفسره وهو موسى[5].

- تقديم خبر كان على اسمها، نحو: ﴿وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ﴾[6] يقول الزجاج: فالظرف حشو و(أحد) اسم كان، و(كفوا) خبره[7]، وتوسط الخبر، وإن كان الأصل التأخر، لأن تأخر الاسـم هـو فاصلة فحسن ذلك[8].

- تقديم خبر إن على اسمها، وذلك في قولـه تعـالى: ﴿وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ﴾ (لكنّـا هُـوَ اللهُ ربِّي)[9]، يقول تمام حسان: على أحد التأويلين أي لكن ربي هو الله إذ أصـبح ضـمير الفـصل غـير فاصل لتقدمه على اسم لكنْ وخبرها كليهما كما تقدم الخبر على الاسم بتقدم هـذا الـضمير إلا أن تعد هذا الضمير ضمير شأن فلا يكون في الآية شاهد على الترخص في الرتبة[10].

---

(1) سورة القمر، آ: 41.

(2) الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 1، ص.

(3) سورة طه، آ: 67.

(4) الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 1، ص.

(5) انظر من بين آخرين: السيوطي، جلال الدين (1973): الإتقان في علوم القرآن، ج. 2، ص. 99.

(6) سورة الإخلاص، آ: 4.

(7) الزجاج (1986): إعراب القرآن، ج. 1، ص. 277.

(8) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 8، ص. 530-531.

(9) سورة الكهف، آ: 38.

(10) حسان، تمام (2000): البيان في روائع القرآن، ج. 1، ص. 234.

- تقديم الصفة الجملة على الصفة المفردة، ومثل له ابن الصائغ بقوله تعالى: ﴿وَنُخْرِجُ لَهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ كِتَٰبًا يَلْقَىٰهُ مَنشُورًا﴾[1]، يقول العكبري: "(يلقاه) صفة للكتاب، و(منشورا) حال من الضمير المنصوب، ويجوز أن يكون نعتا للكتاب[2]".
- تقديم جملة الحال على صاحبها، ويدخل في ذلك قوله تعالى: ﴿وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِۦ سَخِرُوا۟ مِنْهُ﴾[3]، حيث تقدمت الجملة الحالية ﴿وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ﴾ على عاملها، وهو ما ترفضه قواعد النحو العربي.

2.1.2.3 الحذف مراعاة لإيقاع الفاصلة:

يعتبر الحذف من "شجاعة العربية" كما ذكر ابن جني[4]، ويكون هذا الحذف في القرآن حسب السيوطي لأسباب متعددةو منها: "رعاية الفاصلة"[5].

ومن المحذوفات في القول القرآني مراعاة للإيقاع الفاصلي:

- حذف المضاف إليه إذا كان ياء متكلم، نحو: ﴿فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِى وَنُذُرِ﴾[6] ﴿فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ﴾[7]، وقد أحصى العبد (1989) نحوا من سبعين وثمانين موضعا في القرآن لحذف ياء المتكلم وياء الكلمة، وإن لم يكن كله لغرض إيقاعي فقط[8].

---

(1) سورة الإسراء، آ: 13.

(2) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (1986): إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، ص. 385.

(3) سورة هود، آ: 38.

(4) ابن جني، أبو الفتح عثمان (1983): الخصائص، ج. 2، ص. 360.

(5) السيوطي، جلال الدين (1988): معترك الأقران في إعجاز القرآن، ج. 1، ص. 233.

(6) سورة القمر، آ: 30.

(7) سورة غافر، آ: 5.

(8) العبد، محمد السيد سليمان (1989): من صور الإعجاز في القرآن الكريم، ص. 94.

- ولاحظ ابن خالويه بدوره بخصوص ياء الإضافة في قوله تعالى: ﴿فَكِيدُونِ﴾[1] أن أكثر القراء على حذفها لأنها فاصلة في آخر آية[2].

- حذف المفعول، نحو: ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَاتَّقَىٰ﴾ [3] قال ابن عباس: اتقى الله. وقال مجاهد: واتقى البخل. وقال قتادة: اتقى ما نهى عنه[4] وكيفما كان التأويل فثمة مفعول به مقدر فحسب. وقوله: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾[5] يقول الفراء في هذه الآية: يريد وما قلاك، فألقيت الكاف، كما يقول: قد أعطيتك، وأحسنتُ ومعناه: أحسنت إليك، فتكتفي بالكاف الأولى من إعادة الأخرى، ولأن رؤوس الآيات بالياء فاجتمع ذلك فيه[6]، وكذلك قوله تعالى: ﴿أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ ۝ وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ ۝ وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ﴾[7] يراد به (فأغناك) و(فآواك) فجرى على طرح الكاف لمشاكلة رؤوس الآي. ولأن المعنى معروف[8] ويدخل في هذا النطاق حذف متعلق أفعل التفضيل نحو: ﴿يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى﴾[9]، قال أبو حيان: والظاهر ان ﴿أَخْفَى﴾ أفعل تفضيل اي ﴿أَخْفَى﴾ من السر[10]، والأمر نفسه يقال عن ﴿وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ وَأَبْقَىٰ﴾[11].

- حذف الفاعل ونيابة المفعول، نحو: ﴿وَمَا لِأَحَدٍ عِندَهُ مِن نِّعْمَةٍ تُجْزَىٰ﴾[12]، قال أبو حيان: وجاء ﴿تُجْزَىٰ﴾ مبنياً للمفعول لكونه فاصلة، وكان أصله نجزيه إياها أونجزيها إياه[13].

---

(1) سورة هود، آ: 55، وسورة المرسلات، آ: 39.

(2) ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1981): الحجة في القراءات السبع، ص. 169.

(3) سورة الليل، آ: 5.

(4) انظر: أبا حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 8، ص. 478.

(5) سورة الضحى، آ: 3.

(6) الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): معاني القرآن، ج. 3، ص. 273- 274.

(7) سورة الضحى، آ: 6-8.

(8) الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): معاني القرآن، ج. 3، ص. 274.

(9) سورة طه، آ: 7.

(10) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 6، ص. 214.

(11) سورة الأعلى، آ: 17.

(12) سورة الليل، آ: 19.

(13) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 8، ص. 479.

- حذف الفعل، كما في قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِى قَدَّرَ فَهَدَىٰ﴾[1] معناه قدر فهدى وأضل. فأسقط وأضل ليوافق رؤوس الآي[2].

3.1.2.3. وقوع مقولة تركيبية موقع مقولة أخرى مراعاة لإيقاع الفاصلة:

لقد استقر عند النحاة اختصاص بعض الأفعال بطائفة من حروف الجر، أواختصاص الجوازم بالفعل المضارع... لكن قد يتم خرق هذا الأصل في الاختصاص لغاية إيقاعية. وفيما يلي بعض النماذج القرآنية على هذا التجاهل:

- إيقاع حرف مكان غيره، نحو: ﴿بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا﴾[3] يقول ابن الصائغ: "والأصل إليها"[4]، وقال أبو حيان: "وعُدِّيَ أوحى باللام لا بـ(إلى)، وإن كان المشهور تعديتها بـ(إلى) لمراعاة الفواصل"[5]. إن الإيقاع استدعى تجاهل الاختصاص التركيبي للفعل "أوحى" الذي يتعدى بالحرف إلى وتعويضه باللام.
- إيقاع الظاهر موضع المضمر نحو: ﴿وَٱلَّذِينَ يُمَسِّكُونَ بِٱلْكِتَٰبِ وَأَقَامُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ ٱلْمُصْلِحِينَ﴾[6]، قال العكبري في إعراب الآية: "والتقدير منهم، وإن شئت قلت إنه وضع الظاهر موضع المضمر: أي لا نضيع أجرهم"[7].

ففي كل هذه الحالة تقع مقولة موقع أخرى لغرض ملمح هو مراعاة الإيقاع الفاصلي.

---

(1) سورة الأعلى، آ: 3.

(2) ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1992): **إعراب القراءات السبع وعللها**، ج. 2، ص. 467، وانظر: الفراء، أبا زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): **معاني القرآن**، ج. 3، ص. 256.

(3) سورة الزلزلة، آ: 5.

(4) نقلا عن: السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 100، والسيوطي، جلال الدين (1988): **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، ج. 1، ص. 30.

(5) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 8، ص. 497.

(6) سورة الأعراف، آ: 170.

(7) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (1986): **إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن**، ص. 259.

4.1.2.3 خرق قاعدة المنع من الصرف مراعاة لإيقاع الفاصلة:

يمكن أن نقف على هذا الخرق التركيبي من أجل رعاية الإيقاع بأشكاله المتنوعة خاصة الإيقاع اللفظي وإيقاع والفاصلة من خلال ذكر الزركشي في سياق حديثه عن مواضع الخروج عن نظم الكلام مراعاة للإيقاع: أن منها "صرف ما أصله ألا ينصرف؛ كقوله تعالى: ﴿قَوَارِيرَاْ ۝ قَوَارِيرَاْ﴾[1]. صُرِف الأول لأنه آخر الآية، وآخر الثاني بالألف، فحَسُنَ جعلُه منونا ليُقلب تنوينه ألفا، فيتناسب مع بقية الآي، كقوله تعالى: ﴿سَلَٰسِلَاْ وَأَغْلَٰلاً﴾[2] فإن ﴿سَلَٰسِلَاْ﴾ لما نظم إلى ﴿وَأَغْلَٰلاً وَسَعِيرًا﴾[3] صُرِفَ ونُوِّنَ للتناسب، وبقي ﴿قَوَارِيرَاْ﴾ الثاني؛ فإنه وإن لم يكن آخر الآية جاز صرفه، لأنه لما نون ﴿قَوَارِيرَاْ﴾ الأول ناسب، أن ينون ﴿قَوَارِيرَاْ﴾ الثاني ليتناسبا، ولأجل هذا لم ينون ﴿قَوَارِيرَاْ﴾ الثاني إلا من ينون ﴿قَوَارِيرَاْ﴾ الأول[4].

5.1.2.3 الجمع بين المجرورات مراعاة لإيقاع الفاصلة:

يقول الزركشي في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ لَا تَجِدُواْ لَكُمْ عَلَيْنَا بِهِۦ تَبِيعًا﴾[5] قد توالت المجرورات بالأحرف الثلاثة، وهي اللام في ﴿لَكُمْ﴾ والباء في ﴿بِهِۦ﴾ وعلى في ﴿عَلَيْنَا﴾ وكان الأحسن الفصل.

وجوابه: أن تأخر ﴿تَبِيعًا﴾ وترك الفصل أرجح من أن يفصل به بين بعض الروابط، وكذلك الآيات التي تتصل بقوله: ﴿ثُمَّ لَا تَجِدُواْ لَكُمْ عَلَيْنَا بِهِۦ تَبِيعًا﴾، فإن فواصلها كلها منصوبة منونة، فلم يكن بد من تأخير قوله: ﴿تَبِيعًا﴾ لتكون نهاية هذه الآية مناسبة لنهايات ما قبلها حتى تتناسق على صورة

---

[1] سورة الإنسان، آ: 15-16.
[2] سورة الإنسان، آ: 4.
[3] سورة الإنسان، آ: 4.
[4] الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 1، ص. 97.
[5] سورة الإسراء، آ: 69.

واحدة[1]. فإذا كان الأحسن الفصل بين هذه الجورات فإن مراعاة الإيقاع بين الفواصل اقتضت خلاف ذلك.

6.1.2.3 الفصل بين ما لا يقبل الفصل بينهما مراعاة لإيقاع الفاصلة:

- الفصل بين الموصوف وصفته، وذلك نحو: ﴿وَٱلَّذِىٓ أَخۡرَجَ ٱلۡمَرۡعَىٰ ۝ فَجَعَلَهُۥ غُثَآءً أَحۡوَىٰ﴾[2] ويكون ذلك إذا أعرب ﴿أَحۡوَىٰ﴾ صفة المرعى؛ أي حالا، قال أبو حيان: "وقيل: ﴿أَحۡوَىٰ﴾ حال من المرعى [...] وحسن تأخير ﴿أَحۡوَىٰ﴾ لأجل الفواصل"[3]، "فيكون مؤخرا معناه التقديم"[4].
- الفصل بين المعطوف والمعطوف عليه، وذلك نحو: ﴿وَلَوۡلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتۡ مِن رَّبِّكَ لَكَانَ لِزَامًا وَأَجَلٌ مُّسَمًّى﴾[5]، يقول أبو حيان: "والظاهر: عطف ﴿وَأَجَلٌ مُّسَمًّى﴾ على ﴿كَلِمَةٌ﴾، وأخر المعطوف عن المعطوف عليه، وفصل بينهما بجواب ﴿وَلَوۡلَا﴾، لمراعاة الفواصل ورؤوس الآي"[6]، وجواب لولا هو ﴿لَكَانَ لِزَامًا﴾ الذي فصل بينهما.

ومن كل ما سبق يتضح الاحتفاء بالإيقاع، كما يتضح قيامه بدور رقابي على التركيب، وهذا الدور قد يتجاوز حدود الخرق إلى آفاق الإسهام في بناء الجملة، يقول حنون: "إن للجملة، أولا وقبل كل شيء بنيتها الإيقاعية، وأن الإيقاع هو الذي يؤسس الجملة، ويوفر لها السبل التطريزية لتحقيقها، ولوضع الحدود لها، ولتقسيمها إلى أجزائها. ومن جهة أخرى لا يعود تقطيع الجملة إلى أجزائها إلى النحو بل إلى الإيقاع الذي يمارس تأثيرا على النحو. إننا لا ننفي بذلك تأثير التركيب على الإيقاع"[7].

---

(1) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 92-93.

(2) سورة الأعلى، آ: 4-5.

(3) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 8، ص. 453.

(4) الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): **معاني القرآن**، ج. 3، ص. 256.

(5) سورة طه، آ: 129.

(6) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 6، ص. 268.

(7) حنون، مبارك (1997): **في بنية الوقف وبنية اللغة**، ج. 2، ص. 515-516.

2.2.3 خرق الصـرف مراعاة لإيقاع الفاصلة:

في سبيل تحقيق الإيقاع الفاصلي يتم خرق القواعد الصرفية وتحدي معاييرها، وسنعرض في ما يلي لصور من كل ذلك:

1.2.2.3 تغيير بنية الكلمة مراعاة لإيقاع الفاصلة:

ويكون ذلك بالحذف أو الزيادة أو بهما معا:

- ومن الحذف: حذف ياء الفعل غير المجزوم نحو: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ﴾[1] يقول أبو حيان: "والجمهور ﴿يَسۡرِ﴾ بحذف الياء وصلاً ووقفاً، وابن كثير: بإثباتها فيهما. ونافع وابن عمرو: بخلاف عنه بياء في الوصل ويحذفها في الوقف"[2]. وقال النحاس: "والأصل يسري حذفت الياء في الخط لأنها رأس آية، ومن أثبتها في الإدراج جاء بها على الأصل وحذفها في الوقف اتباعا للمصحف الذي لا يحل خلافه، وحسن ذلك لأن كل ما يوقف عليه يسقط إعرابه"[3]، فهذا الإسقاط للام فعل (سرى) جاء لغرض إيقاعي محض وذلك لتوافق رؤوس الآي نحو: ﴿ وَٱلۡفَجۡرِ ۝ وَلَيَالٍ عَشۡرٍ ۝ وَٱلشَّفۡعِ وَٱلۡوَتۡرِ﴾[4] أو كما قال الفراء: "حذفها أحب إلي لمشاكلتها رؤوس الآيات"[5].
- وقد يقتضي الإيقاع التصرف المعكوس؛ وذلك بزيادة في بنية الكلمة ومخالفة الأصول؛ كزيادة حرف المد نحو: ﴿ٱلظُّنُونَا۠﴾[6] و﴿ٱلرَّسُولَا﴾[7] و﴿ٱلسَّبِيلَا۠﴾[8]، ومنه إبقاؤه مع الجازم؛ نحو:

---

(1) سورة الفجر، آ: 4.
(2) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 8، ص. 463.
(3) ابن النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (1977): إعراب القرآن، ج. 6، ص. 694.
(4) ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1992): إعراب القراءات السبع وعللها، ج. 2، ص. 477.
(5) الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): معاني القرآن، ج. 3، ص. 260.
(6) سورة الأحزاب، آ: 10.
(7) سورة الأحزاب، آ: 66.
(8) سورة الأحزاب، آ: 67.

﴿لَّا تَخَٰفُ دَرَكًا وَلَا تَخۡشَىٰ﴾[1]، ﴿سَنُقۡرِئُكَ فَلَا تَنسَىٰٓ﴾[2]، على القول بأنه نهي[3].

فنيما يتعلق بالألف في ﴿ٱلظُّنُونَا ٱلرَّسُولَا ٱلسَّبِيلَا﴾.

قال الأندلسي: "وكتب: ﴿ٱلظُّنُونَاْ﴾ و﴿ٱلرَّسُولَا﴾ و﴿ٱلسَّبِيلَاْ﴾ في المصحف بالألف، فحذفها حمزة وأبو عمرو ووقفاً ووصلاً. وابن كثير، والكسائي، وحفص: بحذفها وصلاً خاصة. وباقي السبعة: بإثباتها
في الحالين. واختار أبو عبيد والحذاق أن يوقف على هذه الكلمة بالألف، ولا يوصل، فيحذف أو يثبت، لأن حذفها مخالف لما اجتمعت عليه مصاحف الأمصار، ولأن إثباتها الوصل معدوم في لسان العرب، نظمهم ونثرهم، لا في اضطرار ولا غيره. أما إثباتها في الوقف ففيه اتباع الرسم وموافقته لبعض مذاهب العرب، لأنهم يثبتون هذه الألف في قوافي أشعارهم، وفي تصاريفها، والفواصل في الكلام كالمصارع. وقال أبو علي: "هي رؤوس الآي، تشبه بالقوافي من حيث كانت مقاطع، كما كانت القوافي مقاطع..."[4] وتعكس هذه الاختلافات الوضع الصرفي غير المستصاغ لهذه الكلمات، ولكن الإيقاع كان الفيصل في دفاع أبي علي الفارسي وأبي حيان الأندلسي وغيرهما عنها.

وقال أبو حيان في ﴿وَلَا تَخۡشَىٰ﴾[5]: "وأما على قراءة الجزم فخرج على أن الألف جيء بها لأجل أواخر الآي فاصلة[6]. وقال في ﴿سَنُقۡرِئُكَ فَلَا تَنسَىٰٓ﴾[7]: "وأثبتت الألف في ﴿فَلَا تَنسَىٰٓ﴾، وإن كان مجزوماً بـ(لا) التي للنهي لتعديل رؤوس الآي[8]. فهذه المخالفة للأصول الصرفية أملاها

(1) سورة طـه، آ: 77.

(2) سورة الأعلى، آ: 6.

(3) ابن الصائغ، نقلا عن: السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 99. والسيوطي، جلال الدين (1988): **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، ج. 1، ص. 27.

(4) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 7، ص. 211.

(5) سورة طـه، آ: 77.

(6) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 6، ص. 245.

(7) سورة الأعلى، آ: 6.

(8) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 8، ص. 453.

الاحتفاء بالإيقاع. ومما يذكر في هذا الصدد قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ إِلْيَاسَ لَمِنَ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿١٢٣﴾ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦٓ أَلَا تَتَّقُونَ ﴿١٢٤﴾ أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ ٱلْخَٰلِقِينَ ﴿١٢٥﴾ ٱللَّهَ رَبَّكُمْ وَرَبَّ ءَابَآئِكُمُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿١٢٦﴾ فَكَذَّبُوهُ فَإِنَّهُمْ لَمُحْضَرُونَ ﴿١٢٧﴾ إِلَّا عِبَادَ ٱللَّهِ ٱلْمُخْلَصِينَ ﴿١٢٨﴾ وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِى ٱلْـَٔاخِرِينَ ﴿١٢٩﴾ سَلَٰمٌ عَلَىٰٓ إِلْ يَاسِينَ﴾[1]؛ حيث قرأ زيد بن عليّ، ونافع، وابن عامر: (على آل ياسين).

وزعموا أن آل مفصولة في المصحف، وياسين اسم لإلياس[2].

فتكون مناسبة الفاصلة اقتضت تحول إلياس إلى إلياسين.

- وقد يقتضي الإيقاع الزيادة والنقصان كما في قوله تعالى: ﴿وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ ﴿١﴾ وَطُورِ سِينِينَ﴾[3]؛ حيث تحول اسم سيناء إلى "سينين" لمناسبة الفاصلة، وتحقيق الإيقاع. قال ابن خالويه: "وكان أبو عمرو يحتج بأن سينين وسيناء واحد، وإنما زادوا النون لرؤوس الآي"[4].

والخلاصة أن الاحتفاء بإيقاع الفاصلة تطلب تغيير بنية الكلمة بالزيادة والنقصان، أوهما معا.

2.2.2.3 تعطيل التطابق مراعاة لإيقاع الفاصلة:

ونقصد به أن مراعاة الإيقاع قد تقتضي ترخصا صرفيا يعطل بموجبه التطابق بين طرفين، الأصل فيهما أن يتطابقا؛ وذلك على مستوى العدد أو الجنس، ومن ذلك:

- إفراد ما أصله أن يجمع؛ كقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى جَنَّٰتٍ وَنَهَرٍ﴾[5] قال الفراء: "معناه: أنهار"[6]، "وإنما وُحِّد لأنه رأس آية، فقابل بالتوحيد رؤوس الآي"[7] ما دامت الفواصل المجاورة قد جاءت على النحو التالي: (...البصر...مذكر...الزبر...مستطر).

---

1. سورة الصافات، آ: 123-130.
2. انظر من بين آخرين: أبا حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 7، ص. 358.
3. سورة التين، آ: 1-2.
4. ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1992): إعراب القراءات السبع وعللها، ج. 2، ص. 505.
5. القمر، آ: 54.
6. الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): معاني القرآن، ج. 3، ص. 111.
7. الزركشي، بدر الدين (1988): البرهان في علوم القرآن، ج. 1، ص. 94.

ويدخل في هذا الصنف أيضا قوله: ﴿وَمَا كُنتُ مُتَّخِذَ ٱلْمُضِلِّينَ عَضُدًا﴾ [1]، نقل الزركشي عن ابن سيده قوله: "أي أعضادا وإنما أفرد ليعدل رؤوس الآي بالإفراد والعضد المعين"[2].

ومنه قول تعالى: ﴿إِنَّهَا سَآءَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا﴾[3]، قال النحاس: "واحد يدل على الجمع"[4]. ولم يقل أئمة؛ كما قال: ﴿وَجَعَلْنَـٰهُمْ أَئِمَّةً يَهْدُونَ بِأَمْرِنَا﴾[5]، وقال أبو حيان: "وأفرد (إماماً) [...] اكتفاء بالواحد عن الجمع، وحسنه كونه فاصلة ويدل على الجنس ولا لبس"[6]. وذلك احتفالا بالإيقاع لأن الفواصل المجاورة جاءت على الشكل التالي: (...أثاما ...مهانا... رحيما...متابا... كراما... عميانا). وقد يقتضي الإيقاع العكس؛ أي جمع ما أصله أن يفرد.

- **جمع ما أصله أن يفرد**؛ كقوله تعالى: ﴿لَّا بَيْعٌ فِيهِ وَلَا خِلَـٰلٌ﴾[7] قال الزركشي: "فإن المراد "ولا خلة" بدليل الآية الأخرى[8]لكن جمعه لأجل مناسبة رءوس الآي"[9]، خاصة وأن الفواصل المجاورة جاءت على هذا النحو: (البوار... القرار... النار... الأنهار... النهار... كفار).
- **تثنية ما أصله أن يفرد**؛ كقوله تعالى: ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ جَنَّتَانِ﴾[10]. يقول السيوطي: "قال الفراء: أراد جنة؛ كقوله: ﴿فَإِنَّ ٱلْجَنَّةَ هِىَ ٱلْمَأْوَىٰ﴾[11]. فثنى لأجل الفاصلة. قال: والقوافي تحتمل من الزيادة والنقصان ما لا يحتمله سائر الكلام. ونظير ذلك قول الفراء في قوله تعالى: ﴿إِذِ

---

(1) سورة الكهف، آ: 51.

(2) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 95.

(3) سورة الفرقان، آ: 74.

(4) ابن النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (1977): **إعراب القرآن**، ج. 6، ص. 694.

(5) سورة الأنبياء، آ: 73.

(6) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 6، ص. 474.

(7) سورة إبراهيم، آ: 31.

(8) يقصد قوله تعالى: ﴿يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَنفِقُوا مِمَّا رَزَقْنَاكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ يَوْمٌ لَا بَيْعٌ فِيهِ وَلَا خُلَّةٌ وَلَا شَفَاعَةٌ وَالْكَافِرُونَ هُمْ الظَّالِمُونَ﴾، البقرة، آ: 254.

(9) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 95.

(10) سورة الرحمن، آ: 46.

(11) سورة النازعات، آ: 41.

﴿ٱنۢبَعَثَ أَشۡقَىٰهَا﴾[1] فإنهما رجلان قُدار وآخر معه ولم يقل أشقياها للفاصلة. وقد أنكر ذلك ابن قتيبة وأغلظ فيه، وقال: إنما يجوز في رؤوس الآي زيادة هاء السكت أوالألف أوحذف همز أوحرف، فأما أن يكون الله وعد جنتين فيجعلهما جنة واحدة لأجل رؤوس الآي فمعاذ الله! وكيف هذا وهو يصفهما بصفات الاثنين. قال: ﴿ذَوَاتَآ أَفۡنَانٖ﴾[2]، ثم قال: فيهما. وأما ابن الصائغ فإنه نقل عن الفراء أنه أراد جنات فأطلق الاثنين على الجمع لأجل الفاصلة، ثم قال: وهذا غير بعيد. قال: وإنما عاد الضمير بعد ذلك بصيغة التثنية مراعاة للفظ[3].، وقد يقتضي الاحتفاء بالإيقاع العكس تماما؛ أي الاستغناء بالإفراد عن التثنية.

إفراد ما أصله أن يثنى، الاستغناء بالإفراد عن التثنية نحو: ﴿فَلَا يُخۡرِجَنَّكُمَا مِنَ ٱلۡجَنَّةِ فَتَشۡقَىٰٓ﴾[4] فبعدما أعاد الضمير على آدم وحواء في ﴿فَلَا يُخۡرِجَنَّكُمَا﴾، أسند الشقاء إليه وحده بعد اشتراكه مع زوجه في الإخراج من حيث كان هو المخاطب أولاً [...] فاختصر الكلام بإسناده إليه دونها مع المحافظة على الفاصلة[5]. ويقتضي الاحتفاء بالإيقاع تعطيل التطابق ليس فقط على مستوى العدد، بل فضلا عن ذلك على مستوى الجنس؛ كما يتضح من خلال العنصر الموالي.

تأنيث ما أصله أن يذكر؛ كقوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِنَّهُۥ تَذۡكِرَةٞ﴾[6]؛ أي إن القرآن تذكير، وإنما عدل إليها للفاصلة[7]؛ إذ ختمت الفواصل المجاورة بالراء والتاء: (مستنفرة... قسورة... منتشرة... الآخرة...).

إلا أن تعطيل التطابق لا يقتصر على هذه الحالات بل قد يتسع ليشمل أوجها أوسع لها يتم التضحية بها في سبيل تحقيق الإيقاع، ومنها:

---

[1] سورة الشمس، آ: 12.

[2] سورة الرحمن، آ: 48.

[3] السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 100، والسيوطي، جلال الدين (1988): **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، ج. 1، ص. 29.

[4] سورة طه، آ: 117.

[5] أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 6، ص. 263.

[6] سورة المدثر، آ: 54.

[7] الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 96.

- إيراد الجملة التي رد بها ما قبلها على غير وجه المطابقة في الاسمية والفعلية؛ كقوله تعالى: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَقُولُ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَبِٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ﴾[1] لم يطابق بين قولهم آمنا وبين ما رد به فيقول: ولم يؤمنوا أو ما آمنوا لذلك.
- إيراد أحد القسمين غير مطابق للآخر كذلك؛ نحو: ﴿فَلَيَعْلَمَنَّ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ صَدَقُوا۟ وَلَيَعْلَمَنَّ ٱلْكَٰذِبِينَ﴾[2]. ولم يقل الذين كذبوا.
- إيراد أحد جزأي الجملتين على غير الوجه الذي أورد نظيرها من الجملة الأخرى؛ نحو: ﴿أُو۟لَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ صَدَقُوا۟ ۖ وَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُتَّقُونَ﴾[3].

3.2.2.3 العدول عن صيغة إلى صيغة أخرى مراعاة لإيقاع الفاصلة:

ويندرج تحته العدول عن صيغة الماضي إلى صيغة الاستقبال، والعدول عن صيغة صرفية إلى أخرى، وإقامة الواحدة مقام الأخرى، وهذا النوع الأخير كثير في القرآن الكريم بحيث يصعب حصره.

- **العدول عن صيغة المضي إلى صيغة الاستقبال**؛ نحو: ﴿فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾[4]؛ حيث لم يسو بينهما فيقول: 'وفريقا قتلتم' كما سوى بينهما في سورة الأحزاب فقال: ﴿فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا﴾[5] 'وذلك لأجل أنها هنا رأس آية[6]' وباقي رؤوس الآي المجاورة وردت على النحو التالي: (86.4):
(... معرضون... تشهدون... تعملون... ينصرون... تقتلون... يؤمنون... الكافرين... مهين... ظالمون...).

---

(1) سورة البقرة، آ: 8.
(2) سورة العنكبوت، آ: 3.
(3) سورة البقرة، آ: 177.
(4) سورة البقرة، آ: 87.
(5) سورة الأحزاب، آ: 26.
(6) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 98.

- وقوع مفعول موقع فاعل؛ كقوله: ﴿حِجَابًا مَّسْتُورًا﴾[1] قال الأخفش:أي ساترا، ومفعول يكون بمعنى فاعل كما يقال: مشؤوم وميمون؛ أي شائم ويامن، لأن الحجاب هو الذي يستر[2]، وجاءت على مفعول لتناسب الفواصل المجاورة؛ (87.4): (... غفورا... مستورا... نفورا... مسحورا...). وقوله: ﴿إِنَّهُۥ كَانَ وَعْدُهُۥ مَأْتِيًّا﴾[3]، قال ابن قتيبة: أي آتيا. مفعول في معنى فاعل[4]، ولا شك أن ذلك يناسب الفواصل المحايثة؛ (88.4): (بكيا... غيا... شيئا... مأتيا... عشيا... تقيا... نسيا...).

- وقوع فاعل موقع مفعول؛ نحو: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾[5]؛ أي مرضية، و﴿خُلِقَ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ﴾[6]؛ أي مدفوق، يقول الفراء: أهل الحجاز أفعل لهذا من غيرهم، أن يجعلوا المفعول فاعلا إذا كان في مذهب نعت، كقول العرب: هذا سر كاتم، وهم ناصب، وليل نائم، وعشية راضية. وأعان على ذلك أنها توافق رؤوس الآيات التي هن معهن[7] ففي الحاقة؛ (89.4): (خافيه... كتابيه... حسابيه... راضية... عالية... دانيه... الخالية...) وفي سورة القارعة؛ (90.4): (راضية... هاوية... ما هيه... حامية).

- وقوع فعيل موقع مفعول؛ نحو: ﴿وَكَانَ ٱلْكَافِرُ عَلَىٰ رَبِّهِۦ ظَهِيرًا﴾[8]، قال أبو حيان في الشاهد: "والظهير والـمُظاهِر كالمعين والمعاون.[...] وفعيل بمعنى مُفاعِل كثير"[9] ويبدو أن ذلك يناسب الفواصل المجاورة؛ (91.4): (قديرا... ظهيرا... نذيرا... سبيلا... خبيرا...).

---

(1) سورة الإسراء، آ: 45.

(2) نقلا عن: ابن النحاس، أبي جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (1977): **إعراب القرآن**، ج. 3، ص. 242.

(3) سورة مريم، آ: 61.

(4) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (1978): **تفسير غريب القرآن**، ص. 274.

(5) سورة القارعة، آ: 7.

(6) سورة الطارق، آ: 6.

(7) الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): **معاني القرآن**، ج. 3، ص. 255.

(8) سورة الفرقان، آ: 55.

(9) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 6، ص. 465.

- وقوع فاعل موقع المصدر؛ نحو: ﴿لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ﴾[1]؛ أي تكذيب؛ إذ الكاذبة هاهنا مصدر مثل: العاقبة والعافية[2]. وجاءت على فاعلة مناسبة للفواصل المجاورة؛(92.4): (الواقعة.. كاذبة... خافضة).

- وقوع مفعول موقع المصدر؛ نحو: ﴿بِأَييِّكُمُ ٱلْمَفْتُونُ﴾[3]؛ قال الأندلسي: والمفتون بمعنى الفتنة. أي؛ بأيكم هي الفتنة، والفساد الذي سموه جنوناً[4]، وقد ساعد على ذلك مجاورتها للفواصل التالية؛ (93.4): (يسطرون... بمجنون... ممنون... يبصرون... المفتون...).

4.2.2.3 إيثار بعض الصيغ على صيغ أخرى مراعاة لإيقاع الفاصلة:

- إيثار تذكير اسم الجنس أو تأنيثه للإيقاع؛ كتذكير النخل في قوله تعالى: ﴿أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ﴾[5]. وذلك ليناسب بين الفواصل؛ (94.4): (مدكر... نذر... مستمر... منقعر...)، بينما تم تأنيثه في قوله: ﴿أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾[6] لينـاظر بين الفواصل المجاورة؛(95.4): (الحاقة... القارعة... الطاغية... عاتية... خاوية... باقية...). ونظيره قوله في القمر: ﴿وَكُلُّ صَغِيرٍ وَكَبِيرٍ مُّسْتَطَرٌ﴾[7] حيث تم تذكير اسمي الجنس (صغير وكبير) لإحداث التجانس الإيقاعي بين الفواصل المتجاورة: (بالبصر... مدكر... الزبر... مستطر... نهر...)، بينما قال في موضع آخر تنتهي فواصله بالألف: ﴿يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّآ أَحْصَىٰهَا﴾[8]، فلو ذكر لقال: ﴿أَحْصَىٰهَا﴾ فتضيع الفاصلة.

---

(1) سورة الواقعة، آ: 2.

(2) الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): معاني القرآن، ج. 3، ص. 121.

(3) سورة القلم، آ: 6.

(4) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 8، ص. 303.

(5) سورة القمر، آ: 20.

(6) سورة الحاقة، آ: 7.

(7) سورة القمر، آ: 53.

(8) سورة الكهف، آ: 49.

- إيثار بعض صيغ المبالغة على البعض الآخر؛ نحو: تفضيل فُعال على فَعيل، وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَـٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ﴾[1]؛ حيث استعملت بدل (عجيب) (عجاب) -وهي صيغة مبالغة - لمناسبة الفاصلة، يقول الفراء: "وقرأ أبو عبد الرحمن السامي ﴿لَشَيْءٌ عُجَابٌ﴾ والعرب تقول: هذا رجل كريم وكُرام وكُرّام، والمعنى كله واحد مثله قوله تعالى: ﴿وَمَكَرُواْ مَكْرًا كُبَّارًا﴾[2] معناه كبير فشدد[3] خاصة وأن الفواصل جاءت على النحو التالي؛ (96.4): (كَذّاب ... عُجَاب ... يُراد... عذَاب... الْوَهَّاب... الأسباب... الأحزاب...).

- إيثار توظيف صيغة للمصدر مخالفة لفعل الاشتقاق؛ وذلك مثل قوله تعالى: ﴿وَكَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِنَا كِذَّابًا﴾[4]، فمصدر "كذّب" كما هو معلوم هو "التكذيب" وليس (كِذّابا) على وزن فِعّال، ولكن الفراء يقول عنها: "هي لغة يمانية فصيحة، يقولون: كذبت به كِذّابا، وخرقت القميص خِرّاقا وكل فعّلت فمصدره فِعّال في لغتهم مشدد"[5]، ولا شك أن اختيار هذه الصيغة دون غيرها يناسب إيقاعيا الفواصل المجاورة؛ (97.4): ((حسابا... كذابا... كتابا... عذابا...)).

5.2.2.3 إجراء غير العاقل مجرى العاقل مراعاة إيقاع الفاصلة:

وذلك نحو: قوله تعالى في سياق حديث يوسف عن سجود أحد عشر كوكبا والشمس والقمر له: ﴿رَأَيْتُهُمْ لِي سَـٰجِدِينَ﴾[6] بدل "ساجدات" يقول الفراء: "إن هذه النون والواو إنما تكونان في جمع ذكران الجن والإنس وما أشبههم. فيقال الناس ساجدون، والملائكة والجن ساجدون: فإذا عدوت هذا صار المؤنث والمذكر إلى التأنيث. فيقال: الكباش قد ذبحن وذبحت ومذبحات. ولا يجوز مذبحون. وإنما جاز في الشمس والقمر والكواكب بالنون والياء لأنهم وصفوا بأفاعيل الآدميين"[7]، أي السجود لذلك قال أبو حيان: وجمعهم جمع من يعقل، لصدور السجود له، وهو صفة من يعقل، وهذا سائغ في كلام العرب، وهو أن

---

(1) سورة ص، آ: 5.
(2) سورة نوح، آ: 22.
(3) الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): معاني القرآن، ج. 2، ص. 398.
(4) سورة النبأ، آ: 28.
(5) الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): معاني القرآن، ج. 3، ص. 229.
(6) سورة يوسف، آ: 4.
(7) الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): معاني القرآن، ج. 2، ص. 34-35.

يعطي الشيء حكم الشيء للاشتراك في وصف ما، وإن كان ذلك الوصف أصله أن يخص أحدهما"[1]. وقد وافق ذلك تناسب الفواصل المجاورة التي وردت بالياء والنون تارة وبالواو والنون تارة أخرى؛ (98.4): (مبين... تعقلون... الغافلين... ساجدين... مبين..)، وكذلك قوله تعالى: ﴿كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾[2] وهذا صح كذلك لأن "السباحة من أفعال الآدميين فقيلت بالنون"[3]؛ أي جمعت جمع العاقل، "وحسن ذلك كونه جاء فاصلة رأس آية"[4]، والفواصل المجاورة كذلك؛(99.4): (يهتدون... معرضون... يسبحون... الخالدون... تُرجَعون...).

3.2.3 خرق الصواتة مراعاة لإيقاع الفاصلة:

يتحدى الإيقاع، الذي ينازع التركيب في بنية القول القرآني، المستويات اللسانية، بما فيها المستوى الصواتي الذي يحول قواعده إلى قواعد إيقاعية تعمل جميعها على التناسب وهو ما دافع عنه حنون (1997) دفاعا مقدرا. ومن مظاهر الخرق الصواتي للحفاظ على إيقاع الفاصلة.

1.3.2.3 إمالة ما أصله ألا يمال مراعاة لإيقاع الفاصلة:

إذا كانت الإمالة - باعتبارها جزءًا من الصواتة التناغمية- تخضع لمجموعة من القواعد إلا أن مراعاة الإيقاع يقتضي أحيانا خرق تلك القواعد والمواضعات، وذلك نحو: إمالة ألف ﴿ وَٱلضُّحَىٰ ۝ وَٱلَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ﴾[5] رغم أن الألف الأولى والثانية أصلهما واو فنقول: ضحا يضحو، وسجا يسجو[6]، وقد تمت الإمالة "ليشاكل التلفظ بهما التلفظ بما بعدهما. والإمالة أن تنجو بالألف نحو الياء والغرض الأصلي منها هو التناسب وعبر عنه بعضهم بقوله الإمالة للإمالة"[7]. يقول ابن الجزري: "وقيل في إمالة

---

(1) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 5، ص. 281.

(2) سورة الأنبياء، آ: 33.

(3) الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): **معاني القرآن**، ج. 2، ص. 201.

(4) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 6، ص. 288.

(5) سورة الضحى، آ: 1-2.

(6) انظر: ابن النحاس، أبا جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (1977): **إعراب القرآن**، ج. 6، ص. 722-724.

(7) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 98.

﴿ٱلضُّحَىٰ﴾[1] و﴿ٱلْقُوَىٰ﴾[2] و﴿ضُحَىٰهَا﴾[3] و﴿تَلَىٰهَا﴾[4] إنها بسبب إمالة رؤوس الآي قبل وبعد فكانت من الإمالة للإمالة"[5]. وأرجع ابن الجزري أسباب وجود الإمالة إلى أصلين "هما المناسبة والإشعار فأما المناسبة فقسم واحد وهو فيما أميل لسبب موجود في اللفظ وفيما أميل لإمالة غيره فأرادوا أن يكون عمل اللسان ومجاورة بالنطق بالحرف الممال وبسبب الإمالة من وجه واحد وعلى نمط واحد. وأما الإشعار فثلاثة أقسام: أحدها: الإشعار بالأصل وذلك إذا كانت الألف الممالة منقلبة عن ياء أو عن واو مكسورة والثاني: الإشعار بما يعرض في الكلمة في بعض المواضع من ظهور كسرة أو ياء حسبما تقتضيه التصاريف دون الأصل [...] الثالث: الإشعار بالشبه المشعر بالأصل وذلك كإمالة ألف التأنيث والملحق بها والمشبه أيضا"[6].

ويضيف الزركشي: "وقد يمال لكونها آخر مجاور ما أميل آخره؛ كألف "تلا" في قوله تعالى: ﴿وَٱلْقَمَرِ إِذَا تَلَىٰهَا﴾[7] فأميلت ألف ﴿تَلَىٰهَا﴾ ليشاكل اللفظ بها اللفظ الذي بعدها، مما ألفه غير ياء؛ نحو ﴿جَلَّىٰهَا﴾ و﴿يَغْشَىٰهَا﴾. فإن قيل: هلا جعلت إمالة ﴿تَلَىٰهَا﴾ لمناسبة ما قبلها، أعني ﴿ضُحَىٰهَا﴾؟ قيل: لأن ألف ﴿ضُحَىٰهَا﴾ عن واو وإنما أميل لمناسبة ما بعده"[8].

(1) سورة الضحى، آ: 1.

(2) سورة النجم، آ: 5.

(3) سورة النازعات، آ: 29، و46.

(4) سورة الشمس، آ: 2.

(5) ابن الجزري، شمس الدين محمد (د.ت): **النشر في القراءات العشر**، ج.2، ص. 34.

(6) المصدر والجزء نفسهما، ص. 35.

(7) سورة الشمس، آ: 2.

(8) الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 98.

والأمر لا يقتصر على هذه الأمثلة المحدودة بل يتعداها إلى آي طـه، والـنجم. قـال القيـسي: "ومـا أميلت ألفه على التشبيه بالألف، التي أصلها الياء قوله: (دحاها، وطحاها، وتلاها، وسجى)[1] أربعة أفعـال أصل ألفها الواو [...] وحسنت إمالتها، لأن بعدها وقبلها، ما أصل ألفه الياء، فأُتبعَت لفـظ مـا قبلـها ومـا بعدها، من الألفات الممالات اللواتي أصلها الياء"[2]. وقال أيضا في جملة أسباب إمالة "العلى" في (طـه، آ: 4): "وأيضا فإن الواحد، وهو "العلياء" يمال لألف التأنيث، فجرى الجمع في الإمالـة علـى ذلـك، وإن لم تكـن فيـه ألف التأنيث للإتباع"[3]. فالإمالة جاءت لمطلب إيقاعي أو ما سماه القيسي الإتبـاع وقـال القاصـح: شـارحا قول الشاطبي:

ومـمـــــا أمـــــالاه أواخــــــر آي مـــــا ✽ بـطـــه وآي الـــنجم كـــي تتعــــــدلا
وفي الشمس والأعلى وفي الليـل والـضحى ✽ وفي اقـــرأ وفي النازعـــات تميــــــلا
ومن تحتهـا ثم القيامـــــة، ثـــم في الــــــ ✽ ـمعــارج يـــا منـــهال أفلحـــت منهِــــلا:

"أخبر أن من جملة ما اتفق حمزة والكسائي على إمالتـه علـى الأصـول المتقدمـة، رؤوس الآي مـن إحدى عشرة سورة طه والنجم وسأل والقيامة والنازعـات، وعـبس وسـبح والـشمس والـضحى، والليـل والعلق، [أراد الألفات التي هي التي هي أواخر الآيات، مما جميعه لام الكلمة، سواء المنقلبة فيهـا عـن اليـاء، والمنقلبة عن الواو [...] وقوله تتعدلا، أي تتعدل آيها لما في إمالة جميعها من المناسبة"[4]، وقال الفارسي معقبا على إمالة أبي عمرو: "إنمـا أمـال الألفـات في رؤوس الآي، لأن الفواصـل بمنزلـة القـوافي في أنهـا مواضـع وقوف، كما أن أواخر البيوت كذلك، وقد فصلوا بين الوصـل والوقـف؛ فأمـالوا إذا وقفـوا، ولم يميلـوا إذا وصلوا [...] وأما تسويته بين ضحاها وطحاها فليشاكل بينها في اللفظ؛ لأن الفواصل كـالقوافي، فاسـتحب الملاءمة بين بعض الفواصل وبعض، كما اسـتحبوا ذلـك في القـوافي، وأمـال طحاهـا ونحوهـا لـذلك ولأن الإمالة في نحو طحا وغزا سائغة"[5].

---

(1) على التوالي: سورة النازعات، آ: 30، وسورة الشمس، آ: 6، 2، وسورة الضحى، آ: 2.

(2) القيسي، مكي بن أبي طالب (1984): **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، ج.1، ص. 189-190.

(3) المصدر والجزء نفسهما، ص. 190.

(4) القاصح العذري البغدادي، أبو القاسم علي بن عثمان بن الحسن (1995): **سراج القارئ المبتدأ وتذكار المقرئ المنتهي**، ص. 66.

(5) الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد (1983): **الحجة في علل القراءات السبع**، ج. 1، ص.288.

ومن ثمة يتضح أن الأمر يتجاوز الخرق إلى كون المناسبة أو الإيقاع أصل من أصلين للإمالة مما يحول هذه المبحث الصواتي التناغمي إلى مبحث إيقاعي أساسا.

2.2.2.3 إثبات هاء السكت مراعاة لإيقاع الفاصلة:

لحقت هاء السكت في مواضع من القرآن لغاية إيقاعية وهي الحفاظ على تجانس الفواصل، وذلك نحو: ﴿مَالِيَه﴾[1]، و﴿سُلْطَانِيَه﴾[2]، و﴿مَا هِيَهْ﴾[3] قال الزركشي في الشاهد الأخير: "وكذلك لحاق هاء السكت في قوله: ﴿مَا هِيَهْ﴾ في سورة القارعة هذه الهاء عدلت مقاطع الفواصل في هذه السورة وكان للحاقها في هذا الموضع تأثير عظيم في الفصاحة"[4].

وزيادة على لحاقها لتناسب الفواصل فهاء السكت تقوم بإبراز الحركة، يقول القيسي: "إنما يؤتى بها في الوقف، لبيان الحركة التي هي في ياء الإضافة"[5]، وقد ذكر ذلك ابن خالويه في وضوح بقوله: "لأن الهاء إنما أتي بها للسكت ليتبين بها حركة ما قبلها"[6].

إن إضافة هذه الهاء ليس خرقا صواتيا إنما هو حالة من حالات الوقف وقد جاء لغرض صواتي هو الحفاظ على الحركة من السقوط وإبرازها، كما وافق رؤوس الآي.

4.2.3 انتقاء الألفاظ المعجمية مراعاة لإيقاع الفاصلة:

تقتضي الفاصلة أحيانا مخالفة الأصول المعجمية، وذلك باختيار أغرب الألفاظ بعدها، أو توظيف أحد المشتركين في موضع والآخر في موضع ثان وذلك حفظا للإيقاع وصيانة لصوره، ومن نماذج ذلك:

---

[1] سورة الحاقة، آ: 28.

[2] السورة نفسها، آ: 29.

[3] القارعة، آ: 10.

[4] الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، ج. 1، ص. 91.

[5] القيسي، مكي بن أبي طالب (1984): **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، ج. 1، ص. 307-308، وانظر كذلك: ابن جني، عثمان (1985): **سر صناعة الإعراب**، ج. 2، ص. 567.

[6] ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1992): **إعراب القراءات السبع وعللها**، ج. 1، ص. 79.

- إيثار أغرب اللفظتين أو الألفاظ مراعاة للفاصلة، نحو: ﴿قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ﴾[1] ولم يقل جائرة، أو غيرها[2] وقوله تعالى: ﴿لَيُنۢبَذَنَّ فِي ٱلْحُطَمَةِ﴾[3] ولم يقل جهنم أو النار. وقال في المدثر ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ﴾[4] وفي سال ﴿إِنَّهَا لَظَىٰ﴾[5] وفي القارعة ﴿فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ﴾[6]؛ لمراعاة فواصل كل سورة[7].
- اختصاص كل من المشتركين بموضع[8]، نحو: ﴿وَلِيَذَّكَّرَ أُوْلُواْ ٱلْأَلْبَٰبِ﴾[9] و﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأَيَٰتٍ لِّأُوْلِي ٱلنُّهَىٰ﴾[10] ولا شك أن ذلك أيضا لمراعاة الفاصلة.

5.2.3 خرق اللسانيات الخارجية مراعاة لإيقاع الفاصلة:

1.5.2.3 اختيار القراءة والاحتجاج لها من منطلق مراعاة إيقاع الفاصلة:

ويمكن أن نستدل على ذلك من نموذجين، وهما:

- الاكتفاء بوجه من الوجوه الجائزة التي قرأ بها القراء لمطلب إيقاعي، وذلك كقوله تعالى: ﴿فَأُوْلَٰٓئِكَ تَحَرَّوْاْ رَشَدًا﴾[11] ولم يجئ رَشَدًا في السبع، وكذا: ﴿وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾[12]

---

(1) سورة النجم، آ: 22.

(2) ننقل عن أبي حيان: قال ابن عباس وقتادة: ضيزى: جائرة؛ وسفيان: منقوصة؛ وابن زيد: مخالفة؛ ومجاهد ومقاتل: عوجاء؛ والحسن: غير معتدلة؛ وابن سيرين: غير مستوية، وكلها أقوال متقاربة في المعنى.

(3) سورة الهمزة، آ: 4.

(4) سورة المدثر، آ: 26.

(5) سورة المعارج، آ: 15.

(6) سورة القارعة، آ: 9.

(7) انظر: السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 100، والسيوطي، جلال الدين (1988): **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، ج. 1، ص. 28.

(8) انظر: المصدرين والصفحتين نفسها.

(9) سورة إبراهيم، آ: 52.

(10) سورة طه، آ: 128.

(11) سورة الجن، آ: 14.

(12) سورة الكهف، آ: 10.

لأن الفواصل في السورتين محركة الوسط وقد جاء في سورة الأعراف: ﴿وَإِن يَرَوْاْ سَبِيلَ ٱلرُّشْدِ﴾[1]، ونظير ذلك قراءة ﴿ تَبَّتْ يَدَآ أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾[2] بفتح الهاء وسكونها ولم يقرأ سيصلى ﴿نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ﴾[3] إلا بالفتح لمراعاة الفاصلة.[4] فهذا الاختيار المجمع عليه من قبل القراء للفتح جاء للفاصلة قال ابن الجزري: "فيحتمل عندي أن يكون الاتفاق على فتح الحرفين الأولين لمناسبة رؤوس الآي وموازنتها لما قبل ولما بعد، نحو: (عجبًا، وعددًا، وأحدًا)"[5] رغم أنه تم اختيار الضم في مواضع أخرى من القرآن الكريم، خاصة (النساء، آ 6، و الأعراف، آ: 146، والكهف، آ: 66 عند بعض القراء)[6].

ومن ذلك أن كلمة (القدر) الواردة بفتح الدال وإسكانها[7] أجمع القراء على قراءة بقدَر بفتح الدال في قوله تعالى: ﴿إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَـٰهُ بِقَدَرٍ﴾[8]، يقول أبو زيد: "وعلة إجماعهم [أي القراء السبعة على الفتح [...] هو أن رؤوس الآي في سياقها على الفتح"[9].

2.5.2.3 تقديم ما حقه أن يتأخر مراعاة لإيقاع الفاصلة:

إذا كانت ثمة تقديم وتأخير تركيبي رعاية للفاصلة فإن الأمر نفسه يتم كذلك في مستويات خارج ...ـانية ولكن لتحقيق الهدف نفسه وكما يتضح من النموذجين التاليين:

سورة الأعراف، آ: 146.

سورة المسد، آ: 1.

سورة المسد، آ: 3.

انظر: السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، ج. 2، ص. 99، والسيوطي، جلال الدين (1988): **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، ج. 1، ص. 28.

ابن الجزري، شمس الدين محمد (د.ت): **النشر في القراءات العشر**، ج. 2، ص. 312.

انظر من بين آخرين: ابن مجاهد أبو بكر أحمد بن موسى (1972): **كتاب السبعة في القراءات**، ص. 293.

انظر: ابن منظور، محمد بن مكرم (د.ت): **لسان العرب**، مادة (ق د ر)، وخاصة قوله: "قال ابن سيده: القَدْرُ و القَدَرُ القضاء والحُكْم، وهو ما يُقَدِّره الله عز وجل من القضاء ويحكم به من الأمور."

سورة القمر، آ: 49.

أبو زيد، أحمد (1992): **التناسب البياني في القرآن**، ص. 281.

- تقديم ما هو متأخر في الزمان وإن كان الأولى تأخيره، نحو: ﴿فَلِلَّهِ ٱلْآخِرَةُ وَٱلْأُولَىٰ﴾[1] لأن فواصل سورة النجم جاءت في معظمها مختومة بالألف، فاقتضى الحفاظ على الإيقاع القرآني المتتابع أن تقدم (الآخرة) وإن كانت زمنيا متأخرة. بينما نجد الترتيب الزمني يحترم من قبل القرآن في قوله مثلا: ﴿لَهُ ٱلْحَمْدُ فِي ٱلْأُولَىٰ وَٱلْآخِرَةِ﴾[2]، حيث لم تقع ﴿وَٱلْآخِرَةِ﴾ ولا ﴿ٱلْأُولَىٰ﴾ في موقع الفاصلة.
- تأخير ما هو أفضل مكانة، نحو: ﴿بِرَبِّ هَٰرُونَ وَمُوسَىٰ﴾[3] لأن الفواصل المجاورة، بل فواصل السورة بكاملها ختمت بالألف، فتأخر ﴿مُوسَىٰ﴾ رغم فضله دينيا على أخيه ﴿هَٰرُونَ﴾.

3.3 الإيقاع وتوجيه النحو:

لقد رأينا حتى الآن كيف أن الإيقاع يخرق قواعد اللغة العربية بمستوياتها المختلفة، وكذا يخرق اللسانيات الخارجية حفظا للإيقاع واحتفاء به. وسنبين فيما يلي دور الإيقاع في توجيه التركيب والتحكم في بنية اللغة انطلاقا من الضابط الإيقاعي، كما مر بنا أعلاه، والأمر يتعلق بالوقف.

لقد قدم مبارك حنون (1997، و1998) دلائل كثيرة تبين أن الوقف - وهو مجرد بنية فرعية من بنية الإيقاع الكلية- يبنين اللغة وصاغ ذلك في أن الوقف يوجه النحو، وذلك من خلال ثلاثة عناصر، وهي:

- الوقف وإحداث أبواب نحوية.
- الوقف ورفع اللبس التركيبي.
- الوقف مؤسس للعلاقات التركيبية.

انطلق الباحث اللساني في هذا القسم من فرضية مفادها أن الوقف هو المحدد للعلاقات التركيبية، والموجه للإعراب. وهو بذلك يريد أن يبرهن على أن الوقف، بما أنه وحدة إيقاعية، يُسْهِمُ في تنظيم تلك العلاقات التركيبية وفي تماسكها وانسجامها؛ أي أن الوقف يقوم بوظيفة تنظيمية للتركيب. ويزعم حنون (1997، و1998) أن هذه الوحدة الإيقاعية أسهمت كليا أو جزئيا في صناعة أو إحداث أبواب

---

(1) سورة النجم، آ: 25.
(2) سورة القصص، آ: 70.
(3) سورة طه، آ: 70.

مقولات أو مفاهيم نحوية تركيبية أو صرفية في اللغة العربية وغيرها من اللغات، أو أنه هو الذي شرع ضعها النحوي. كما يزعم أنها ترفع اللبس التركيبي، وتؤسس علاقات نحوية جديدة وتحدد مواضع تركيبية جديدة ما كانت لتكون لولاها[1] وبعدما بين روافد فرضيته الأولى الغربية والعربية استعرض مظاهر هذا توجيه على النحو التالي:

1.3.3 الوقف وإحداث أبواب نحوية:

يعتقد مبارك حنون (1997 و1998) أن بعض الأبواب النحوية أو المقولات 'والمفاهيم النحوية كانت لتوجد وليكون لها وضع نحوي لو لم يوجد الوقف. كما يعتقد أنه قد حان الوقت لإعادة تنظيم أبواب النحو، وقد خص بالذكر والتمثيل بعض الأبواب، ومنها الاتباع والقطع في موضوع النعت، الاختصاص، والجملة الاعتراضية، والجملة الاستئنافية[2].

لنتأمل، ففيما يخص قطع النعت، المثال التالي:

(100.4): أ. ﴿مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ ۞ ٱلَّذِى يُوَسْوِسُ فِى صُدُورِ ٱلنَّاسِ ۞ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ﴾[3].

ب. ﴿مِن شَرِّ ٱلْوَسْوَاسِ ٱلْخَنَّاسِ ۞ ٱلَّذِى يُوَسْوِسُ فِى صُدُورِ ٱلنَّاسِ ۞ مِنَ ٱلْجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ﴾.

حيث يلاحظ أن النعت في (100.4أ وب) يتبع تارة منعوته في إعرابه (أ) حيث يكون في موضع خفض على النعت[4]، بينما لا يتبعه في (ب) فيسمى النعت المقطوع، ويرى العكبري أن 'الذي يوسوس' يحتمل الرفع والنصب والجر[5].

---

(1) حنون، مبارك (1997): **في بنية الوقف وبنية اللغة**، ج. 2، ص. 514، وانظر: حنون، مبارك (1998): **الوقف وإحداث مقولات تركيبية وصرفية**، ص. 11.

(2) المرجع والجزء نفسهما، ص. 518-519.

(3) سورة الناس، آ: 4-6.

(4) ابن النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (1977): **إعراب القرآن**، ج. 6، ص. 796.

(5) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (1986): **إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن**، ص. 594.

لقد فسرت النظرية التقليدية هذه الظاهرة بمفهومين هما: الاتباع والقطع "فالاتباع معناه أن تتوارد لفظتان تكون الثانية منهما تابعة للأولى في الإعراب لجهة النعت [...] والقطع هو جعل النعت طرفا في جملة مستقلة فلا يكون تابعا لمتبوعه في الحركة الإعرابية"[1].

إلا أن مبارك حنون يرى أن ما حدث لهذه الجمل، أو بالأحرى لنعوتها كان ناتجا عن قاعدة إدراج حيز فارغ مباشرة بعد [المنعوت...]، أي إدراج وقف خفيف (قصير) يفصل بين المنعوت والنعت وقد ترتب عن عملية إدراج الحيز الفارغ أو(الوقف) بناء علاقات تركيبية جديدة وتوجيه إعرابي جديد يماشي الواقع اللغوي الجديد. بذلك يكون الوقف منظما للجمل ونساجا للصلات بين مكونات الجملة التي انشطرت إلى مركبين فونولوجيين"[2].

وأما الحالة الثانية فهي باب الاختصاص. يقوم أسلوب الاختصاص على: الاسم المختص، الواقع بعد الضمير، ومن ضمير المتكلم، والفعل المحذوف وتقديره "أخص، أواعني".

ويرى الباحث، انطلاقا من اعتباره الوقف ضابطا إيقاعيا، أن وقفا خفيفا (اختيارا) يفصل بين أجزاء القول، حيث يفصل أسلوب الاختصاص بين طرفي الجملة[3].

وقد بين أحمد كشك (1997) دور السكتة، التي اعتبرها شكلا من أشكال التنغيم، في تحديد أركان الاختصاص، ففي المثال (101.4) قوله ﷺ:

(101.4): "نحن - معاشر الأنبياء - لا نورث."

فإن السكتة الموجودة بعد الضمير وبعد كلمة الأنبياء تبين بوضوح أن كلمة "معاشر" منصوبة على الاختصاص ولو لم تكن موجودة لتوهمنا في هذه الكلمة الإخبار حين البدء وقبل أن نصل إلى النهاية"[4] وحسبنا هذه الإشارات ونحيل على المقولات والأبواب النحوية التي أسند حنون وجودها للوقف ومنها الجملة الاعتراضية، والجملة الاستئنافية، والبدل، كما أن تعريف الكلام نفسه يستند إلى الوقف[5].

ومن الطريف أن هذه الأبواب النحوية وأبواب أخرى قدمها كشك (1997) في سياق حديثه عن التنغيم، ودافع عن فرضية أن هذا الملمح -لا غيره- هو الذي يفك التباسها. وهو ما يدل على تكامل التطريز وتداخله؛ فحنون يرى الوقف قد أحدثها لغرض إيقاعي، فيما يرى كشك أن التنغيم هو الذي يفك التباسها.

---

(1) حنون، مبارك (1997): في بنية الوقف وبنينة اللغة، ج. 2، ص. 520.

(2) المرجع والصفحة نفسهما.

(3) حنون، مبارك (1997): في بنية الوقف وبنينة اللغة، ج. 2، ص. 522.

(4) كشك، احمد (1997): من وظائف الصوت اللغوي: محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، ص. 106.

(5) انظر: حنون، مبارك (1997): في بنية الوقف وبنينة اللغة، ج. 2، ص. 5523-528.

2.3.3 الوقف ورفع اللبس التركيبي:

لقد تنبه أستاذنا الدكتور مبارك حنون، بعدما أبرز ما قامت به الدراسات اللسانية من تبيان لدور التنغيم في رفع اللبس التركيبي، (وهو ما سبق أن عضدناه في الباب السابق الخاص بالتنغيم ودعمناه بالأمثلة القرآنية والأدلة عليه من الدراسات القرآنية) قدم ما يكفي من البراهين على دور الوقف باعتباره مكونا إيقاعيا في رفع اللبس التركيبي انطلاقا من مقولة ابن الجزري: "من الأوقاف ما يتأكد استحبابه لبيان المعنى المقصود، وهو ما لو وصل طرفاه لأوهم معنى غير المراد، وهذا الذي اصطلح عليه السجاوندي لازم وعبر عنه بعضهم بالواجب وليس معناه الواجب عند الفقهاء يعاقب على تركه كما توهمه بعض الناس، ويجيء في قسمي التام والكافي وربما يجيء في الحسن.

فمن التام الوقف على قوله: ﴿يَحْزُنكَ قَوْلُهُمْ﴾ والابتداء: ﴿إِنَّ ٱلْعِزَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا﴾[1] لئلا يوهم أن ذلك من قولهم، وقوله: ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُ﴾ عند الجمهور، وعلى ﴿وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلْعِلْمِ﴾[2] مع وصله بما قبله عند الآخرين لما تقدم، وقوله: ﴿أَلَيْسَ فِى جَهَنَّمَ مَثْوًى لِّلْكَٰفِرِينَ﴾[3]، والابتداء: ﴿وَٱلَّذِى جَآءَ بِٱلصِّدْقِ﴾[4] لئلا يوهم العطف، ونحو قوله: ﴿أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ﴾[5] والابتداء: ﴿ٱلَّذِينَ يَحْمِلُونَ ٱلْعَرْشَ﴾[6] لئلا يوهم النعت؛ وقوله: ﴿رَبَّنَآ إِنَّكَ تَعْلَمُ مَا نُخْفِى وَمَا نُعْلِنُ﴾ والابتداء: ﴿وَمَا يَخْفَىٰ عَلَى ٱللَّهِ مِن شَىْءٍ﴾[7] لئلا يوهم وصل "ما" وعطفها.

ومن الكافي الوقف على نحو: ﴿وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ﴾[8] والابتداء: ﴿يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ﴾[9] لئلا يوهم الوصفية حالا، ونحو: ﴿زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟﴾ والابتداء:

---

(1) سورة يونس، آ: 65.
(2) سورة آل عمران، آ: 7.
(3) سورة، الزمر، آ: 32.
(4) السورة نفسها، آ: 33.
(5) سورة غافر، آ: 6.
(6) السورة نفسها، آ: 7.
(7) سورة إبراهيم، آ: 38.
(8) سورة البقرة، آ: 8.
(9) السورة نفسها، آ: 9.

﴿وَٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ﴾[1] [البقرة: 212] لئلا يوهم الظرفية بـيسخرون، ونحو: ﴿تِلۡكَ ٱلرُّسُلُ فَضَّلۡنَا بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ﴾ والابتداء: ﴿مِّنۡهُم مَّن كَلَّمَ ٱللَّهُ﴾[2] لئلا يوهم التبعيض للمفضل عليهم، والصواب جعلها جملة مستأنفة فلا موضع لها من الإعراب؛ ونحو: ﴿ثَالِثُ ثَلَٰثَةٖ﴾ والابتداء: ﴿وَمَا مِنۡ إِلَٰهٍ إِلَّآ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞ﴾[3] لئلا يوهم أنه من مقولهم، ونحو: (وَمَا كَانَ لَهُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ أَوْلِيَاءَ) والابتداء: ﴿يُضَٰعَفُ لَهُمُ ٱلۡعَذَابُ﴾[4] لئلا يوهم الحالية أو الوصفية، ونحو: ﴿فَإِذَا جَآءَ أَجَلُهُمۡ لَا يَسۡتَأۡخِرُونَ سَاعَةٗ﴾ والابتداء: ﴿وَلَا يَسۡتَقۡدِمُونَ﴾[5] أي ولا هم يستقدمون، لئلا يوهم العطف على جواب الشرط، ونحو: ﴿وَنَسُوقُ ٱلۡمُجۡرِمِينَ إِلَىٰ جَهَنَّمَ وِرۡدٗا﴾[6] والابتداء: ﴿لَّا يَمۡلِكُونَ ٱلشَّفَٰعَةَ﴾[7] لئلا يوهم الحال، ونحو: ﴿وَلَا تَدۡعُ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ﴾ والابتداء: ﴿لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ﴾[8] لئلا يوهم الوصفية، ونحو: ﴿خَيۡرٞ مِّنۡ أَلۡفِ شَهۡرٖ﴾[9] والابتداء: ﴿تَنَزَّلُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ﴾[10] مستأنفا لئلا يوهم النعت، ونحو: ﴿وَقَالُواْ ٱتَّخَذَ ٱللَّهُ وَلَدٗا﴾ والابتداء: ﴿سُبۡحَٰنَهُۥ﴾[11] لئلا يوهم أنه من قولهم، وقد منع السجاوندي الوقف دونه وعلله بتعجيل التنزيه والزم بالوقف على ﴿ثَالِثُ ثَلَٰثَةٖ﴾ لايهام كونه من قولهم، ولم يوصل لتعجيل التنزيه وقد كان أبو

(1) سورة البقرة، آ: 112.
(2) سورة البقرة، آ: 253.
(3) سورة المائدة، آ: 73.
(4) سورة هود، آ: 20.
(5) سورة الأعراف، آ: 34.
(6) سورة مريم، آ: 86.
(7) السورة نفسها، آ: 87.
(8) سورة القصص، آ: 88.
(9) سورة القدر، آ: 3.
(10) سورة القدر، آ: 4.
(11) سورة البقرة، آ: 116.

القاسم الشاطبي رحمه الله يختار الوقف على ﴿أَفَمَن كَانَ مُؤْمِنًا كَمَن كَانَ فَاسِقًا﴾والابتداء: ﴿لَّا يَسْتَوُۥنَ﴾[1] أي لا يستوي المؤمن والفاسق.

ومن الحسن الوقف على نحو قوله: ﴿مِنۢ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ مِنۢ بَعْدِ مُوسَىٰٓ﴾ والابتداء: ﴿إِذْ قَالُوا۟ لِنَبِىٍّ لَّهُمُ﴾ لئلا يوهم أن العامل فيه ﴿أَلَمْ تَرَ﴾[2]، ونحو: ﴿وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱبْنَىْ ءَادَمَ بِٱلْحَقِّ﴾ والابتداء: ﴿إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا﴾[3]، ونحو: ﴿وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ﴾ والابتداء: ﴿إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦ﴾[4].

كل ذلك ألزم السجاوندي بالوقف عليه لئلا يوهم أن العامل في إذْ الفعل المتقدم. وكذا ذكروا الوقف على ﴿وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ﴾ ويبتدئ: ﴿وَتُسَبِّحُوهُ﴾[5] لئلا يوهم اشتراك عود الضمائر على شيء واحد، فإن الضمير في الأولين عائد على النبي ﷺ، وفي الآخر عائد على الله عز وجل، وكذا ذكر بعضهم الوقف على ﴿فَأَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ﴾ والابتداء: ﴿وَأَيَّدَهُۥ بِجُنُودٍ﴾[6]، قيل لأن ضمير عليه لأبي بكر الصديق، وأيده لنبيه ﷺ[7].

لقد أوضح ابن الجزري – في نصه– دور هذا الضابط الإيقاعي في رفع اللبس، أوما سماه بيان المعنى المقصود وهو ما لو وصل طرفاه لأوهم معنى غير المراد وقد تناول حنون (1997) عدة أمثلة بالدراسة والتحليل فكشف بجلاء عن دور الوقف في رفع اللبس التركيبي، وسنكتفي في هذا الشأن بأمثلة أخرى نحسب أنها كافية في إبراز هذا الدور، انطلاقا من نص ابن الجزري مع الاستعانة بكتب إعراب القرآن وتفسيره، التي كانت واعية بدور الوقف في رفع اللبس التركيبي والدلالي. لنتأمل الأزواج التالية:

(1) سورة السجدة، آ: 18.
(2) سورة البقرة، آ: 246.
(3) سورة المائدة، آ: 27.
(4) سورة يونس، آ: 71.
(5) سورة الفتح، آ: 9.
(6) سورة التوبة، آ: 40.
(7) ابن الجزري، شمس الدين محمد (د.ت): النشر في القراءات العشر، ج. 1، ص. 232–233.

(102.4): أ. ﴿وَكَذَٰلِكَ حَقَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَنَّهُمْ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۝ ٱلَّذِينَ يَحْمِلُونَ ٱلْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُۥ﴾[1].

ب- ﴿وَكَذَٰلِكَ حَقَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَنَّهُمْ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۝ ٱلَّذِينَ يَحْمِلُونَ ٱلْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُۥ﴾.

(103.4) أ. ﴿لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ ۝ تَنَزَّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ﴾[2].

ب- ﴿لَيْلَةُ ٱلْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ ۝ تَنَزَّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ﴾.

تحتمل الأمثلة المعروضة الوصل كما تحتمل الفصل. والملاحظ أن الزوجين (102.4.أ)، و(103.4. ب) موصلان وليس لكل منهما سوى وقف ختامي. وهذا الوصل تترتب عنه وظائف تركيبية وعلاقات نحوية بين المكونات التركيبية تؤول في نهاية المطاف إلى اللبس التركيبي والغموض الدلالي.

إن غياب الوقف بعد (أصحاب النار) في (102.4. أ) من شأنه أن يؤدي إلى إرباك التركيب والدلالة معا؛ حيث سيؤدي ذلك إلى أن "يوهم النعت"[3]، وبهذا المعنى يصبح أصحاب النار هم حملة العرش، وهذا مرفوض في الاعتقاد الديني، وعليه فإن الحاجة ماسة إلى وسيلة تدفع هذا اللبس. ولعل ما سيقوم بذلك هو الوقف باعتباره وسيلة تطريزية إيقاعية تغير العلاقات التركيبية، وتغير من ثم البنيات التركيبية الملتبسة الناشئة عن الوصل.

أما (103.4. أ) فالوصل يؤسس بنية تركيبية تسند فيها إلى جملة ﴿تَنَزَّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم﴾ وظيفة الجملة النعتية أو بتعبير ابن الجزري، فإن الوصل "يوهم النعت"[4] ويخلق بنيات تركيبية مربكة، تنتج عنها دلالة ملبسة، لذلك قال الألوسي في هذه الجملة: "وزعم بعضهم أن الجملة صفة لـ(ألف شهر) والضمير لها، وليس بشيء"[5]، وبهذا يصير المعنى أن ألف شهر نعتت بجملة: ﴿تَنَزَّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ فِيهَا﴾، والحال أن المقصود غير ذلك. ومن هاهنا وجب تدخل الوقف لدفع الغموض

---

(1) سورة غافر، آ: 6-7.

(2) سورة القدر، آ: 3-4.

(3) ابن الجزري، شمس الدين محمد (د.ت): النشر في القراءات العشر، ج. 1، ص. 232.

(4) المصدر والجزء نفسهما، ص. 233.

(5) الألوسي، محمود أبو الفضل (د.ت): روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ج. 30، ص. 194.

...لالي، وذلك بتغيير البنيات والعلاقات التركيبية بين مكونات هذه السلسلة الكلامية. وبهذا وجب إدراج ...قف بعد كلمة (شهر) في (103.4ب) فتصبح المتوالية ﴿تَنَزَّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ﴾ جملة استئنافية، وهذا ما انتبه إليه الشوكاني بقوله: "وجملة ﴿تَنَزَّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَٱلرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُلِّ أَمْرٍ﴾ مستأنفة مبينة لوجه فضلها موضحة للعلة التي صارت بها خيرا من ألف شهر"[1]، كما يدرج ...قف بعد كلمة (النار) فينتج عن ذلك تنظيم تركيبي جديد؛ حيث تصبح "(الذين يحملون) مبتدأ، (يسبحون) خبره"[2]، وبهذا يصير المعنى أن "الذي يحملون العرش ومن حوله ينزهون الله جل وعز عما ...وله الكفار"[3]، بدل أن يكون الكفار هم حملة العرش!

إن الدور التنظيمي للتركيب الذي أنيط بالوقف يشمل مقولات وأبواب نحوية تفوق تلك التي ...ها ابن الجزري وهي: المقول والعطف، والنعت، والحال، والظرفية والوصفية والعطف على جواب ...رط ودفع العامل في اللفظ ودفع اشتراك عود الضمائر على واحد والتبعيض للمفضل عليهم، بل ...اها ليشمل مقولات نحوية أخرى لأن التركيب من غير تطريز لا يؤمن دائما التواصل غير الملبس"[4].

ومن الأمثلة التي أوردها ابن الجزري:

(104): أ. ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلْمَلَإِ مِنۢ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ مِنۢ بَعْدِ مُوسَىٰٓ إِذْ قَالُوا۟ لِنَبِىٍّ لَّهُمُ ٱبْعَثْ لَنَا مَلِكًا﴾[5].

ب. ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلْمَلَإِ مِنۢ بَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ مِنۢ بَعْدِ مُوسَىٰٓ إِذْ قَالُوا۟ لِنَبِىٍّ لَّهُمُ ٱبْعَثْ لَنَا مَلِكًا﴾.

(105): أ. ﴿وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦ﴾[6].

---

[1] الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (د.ت): فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، ج. 5، ص. 472.

[2] العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (1986): إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، ص. 513.

[3] ابن النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (1977): إعراب القرآن، ج. 5، ص. 4.

[4] حنون، مبارك (1997): في بنية الوقف وبنية اللغة، ج. 2، ص. 536.

[5] سورة البقرة، آ: 246.

[6] سورة يونس، آ: 71.

ب. ﴿وَٱتۡلُ عَلَيۡهِمۡ نَبَأَ نُوحٍ إِذۡ قَالَ لِقَوۡمِهِۦ﴾

يمثل المثالان (104.4أ) و(105.4أ) نموذجين لوصل القراءة واعتماد الوقف الختامي، وهو ما يقود إلى علاقات تركيبية ملبسة بين المكونات التركيبية يترتب عنها إبهام دلالي.

إن عدم إدراج حيز وقفي بعد كلمة (موسى) في (104.4أ) من شأنه أن يوهم أن العامل [في (إذ قالوا لنبي لهم)] (ألم تر)"[1]، ومن شأن ذلك أن يؤدي إلى إرباك التركيب والدلالة معا.

وقد ناقش هذه القضية أبو حيان نقاشا طويلا رافضا أن يكون العامل في (إذ قالوا لنبي لهم) هو: "(ألم تر) وذلك بقوله: العامل في هذا الظرف، قالوا: (تر)، وقالوا: هو بدل من (بعد)، لأنهما زمانان لبني إسرائيل، وكلاهما لا يصح.

أما الأول: فإن (ألم تر) تقرير، والمعنى: قد انتهى علمك إلى الملأ من بني إسرائيل، وقد نظرت إلى بني إسرائيل إذ قالوا، وليس انتهاء علمه إليهم، ولا نظره إليهم كان في وقت قولهم لنبي لهم: (ابعث لنا ملكاً) وإذا لم يكن ظرفاً للانتهاء، ولا للنظر، فكيف يكون معمولاً لهما، أو لأحدهما؟ هذا ما لا يصح.

وأما الثاني: فبعيد جداً، لأنه لو كان بدلاً من (بعد)، لكان على تقدير العامل، وهو لا يصح دخوله عليه، أعني؛ (من)، الداخلة على (بعد)، لا تدخل على (إذ)، لا تقول: (من إذ)، ولو كان من الظروف التي يدخل عليها (من)، كوقت وحين، لم يصح المعنى أيضاً، لأن: (من بعد موسى)، حال،كما قرّرناه. إذا العامل فيه: كائنين، ولو قلت: كائنين من حين قالوا لنبي لهم ابعث لنا ملكاً، لما صح هذا المعنى. وإذا بطل هذان الوجهان، فينظر ما يعمل فيه مما يصح به المعنى، وقد وجدناه، وهو: أن يكون ثمَّ محذوف به يصح المعنى، وهو العامل، وذلك المحذوف تقديره: ألم تر إلى قصة الملأ، أو: حديث الملأ، وما في معناه. لأن الذوات لا يتعجب منها، وإنما يتعجب مما جرى لهم، فصار المعنى: ألم تر إلى ما جرى للملأ من بني إسرائيل من بعد موسى، إذ قالوا؟ فالعامل في: إذ، هو ذلك المحذوف، والمعنى على تقديره"[2].

وعليه فاللبس التركيبي أزاله الوقف (وآزراه في ذلك التنغيم، على ما يبدو) وهو ما أعطانا (6ب)، وبهذا تصبح المتوالية تتكون من مركبين صواتيين بدل مركب واحد ليزول اللبس والغموض.

وأما في المثال (105.4أ)؛ حيث يغيب الحيز الوقفي بعد كلمة (نوح)، يتوهم أن العامل في (إذ قال لقومه) هو الفعل: (اتل) قال النسفي: "لو وصل لصار (إذ) ظرفا لقوله: (واتل)"[3]، ومن شأن ذلك أن يؤدي إلى غموض دلالي، ولزحزحة الالتباس التركيبي وما يترتب عنه من غموض دلالي وجب إدراج

---

(1) ابن الجزري، شمس الدين محمد (د.ت): النشر في القراءات العشر، ج. 1، ص. 233.

(2) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 2، ص. 263.

(3) النسفي، عبد الله بن احمد (د.ت): مدارك التنزيل، ج. 2، ص. 136.

الوقف يقول النسفي: (واتل عليهم): واقرأ عليهم، (نبأ نوح): خبره مع قومه، والوقف عليه لازم؛ إذ لو وصل لصار (إذ) ظرفا لقوله: (واتل) بل التقدير واذكر (إذ قال لقومه)[1]. ومن هاهنا صار (إذ قال لقومه) معمولا لفعل مقدر تقديره (اذكر) وليس لفعل (اتل)، وإن كان العكبري يرى أن (إذ) ظرف، والعامل فيه نبأ، ويجوز أن يكون حالا[2]. ومهما يكن فإن العامل ليس (اتل)، وأن المتوالية تتشكل من مركبين صواتيين.

ومن هاهنا نخلص إلى أن السلامة التركيبية ليست كافية وحدها إذ الحاجة ماسة إلى التطريز، خاصة الوقف لإعادة نسج العلاقات التركيبية وصيانة الدلالة من الغموض وذلك بقطع علاقات التعلق وتوثيق علاقات كانت مقطوعة أو مرتخية. ويتم ذلك رغم أن التركيب لا يستسيغ مثل هذا الوقف المدرج. ونعتقد أن أمر رفع الالتباس والغموض هو الذي رخص للوقف بالاندراج في المواقع التي يقال بأن الفصل محرم فيها بسبب شدة التلازم بين المكونات. وقد يصح القول بأن الوقف يؤدي مهمته حتى وإن تسبب في بعض الإخلالات النحوية التي لا تكون لها عواقب على الدلالة[3].

وقد يرتب على هذا التدخل الوقفي في العلاقات التركيبية دور له أهمية بالغة، والأمر يتعلق بتأسيس العلاقات التركيبية من جديد والإسهام المباشر في بنية الأقوال.

3.3.3 الوقف مؤسس للعلاقات التركيبية:

قد يكون الوقف سببا في إحداث العلاقات التركيبية، وتحديد مواقعها. فإدراج الوقف، هنا أو هناك، من شأنه أن يتسبب في الكثير من الوجوه النحوية والإعرابية التي تتعدد بتعدد مواضع الوقف وتنوعها. فمن الملاحظ أن عددا من الآيات قد استوقفت علماء اللغة والنحاة والقراء وعلماء التفسير بسبب ما أحدثته موضعة الوقف من بنيات متعددة لهذه الآيات وتنظيم تركيبي ودلالي لها. وهذا يعني أن البناء التركيبي لا يقوم على ما يستوجبه التركيب ذاته، بل إنه في الحالات التي سنتوقف عندها، يقوم على الوقف باعتباره مكونا مؤسسا للعلاقات التركيبية. وقولنا بذلك يعني أن الوقف، حينما يدرج في موضع ما محدد، يتسبب في نسخ علاقات جديدة ما كانت لتكون لولا الوقف الذي كان يضطلع في القسم السابق بدور المصفاة والمراقب، وها هو الآن يضطلع بدور باني العلاقات التركيبية، أو بدور باعث التركيب على وضع تلازمات لفظية جديدة.

والأمثلة التي سنستعرضها هي:

---

(1) المصدر والجزء والصفحة نفسها.

(2) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (1986): إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، ص. 327.

(3) حنون، مبارك (1997): في بنية الوقف وبنية اللغة، ج. 2، ص. 542.

(106.4): ﴿الٓمٓ ۝ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ﴾[1].

يقول السخاوي: "فهذه مواضع من الوقف والابتداء مبينة على الأصول التي أسلفتها في معرفة التام والكافي والحسن، والاعتماد إنما هو على معرفتها وترك الاغترار بما ذكره المصنفون في هذا الباب في الفرش، فإنهم يغلطون كثيرا ويقولون حسن وهو كاف، وكاف وهو حسن، ونحو ذلك مما تشهد به تصانيفهم.

وقد يختلف الوقف باختلاف التأويل، من ذلك قوله عز وجل: ﴿لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ﴾ إن كان ﴿فِيهِۛ هُدٗى﴾ مبتدأ وخبرا وقفت على ﴿لَا رَيۡبَ﴾، وهذا الوقف يروى عن نافع وعاصم. وهو كقوله عز وجل: (لا ضيرَ) ويكون التقدير: لا ريب فيه، ثم استأنف فقال: ﴿فِيهِۛ هُدٗى﴾، ويقف على ﴿لَا رَيۡبَ﴾ بجعل الجار والمجرور متعلقا بـ﴿لَا رَيۡبَ﴾ ويبتدئ ﴿هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ﴾ على معنى: هو هدى، فعلى الأول: الوقف تام على قول أصحاب الوقف، وعلى المعنى الثاني الوقف كاف. وقوله عز وجل ﴿لِّلۡمُتَّقِينَ﴾ وقف كاف، على أن ﴿ٱلَّذِينَ﴾ بعده مرفوع بإضمار مبتدإ، أومنصوب بإضمار أعني، وهو وقف حسن، على أن ﴿ٱلَّذِينَ﴾ بعده في موضع جر، صفة ﴿لِّلۡمُتَّقِينَ﴾"[2].

لقد لفتت هذه الآية (أو الآيتين)[3] اهتمام القدماء والمحدثين جميعا، نظرا لما تتيحه من احتمالات كثيرة للوقف، وما يرتب على كل احتمال من علاقات تركيبية. وفي شأن الوقوف المتاحة، والعلاقات التركيبية المترتبة عليها يقول ابن النحاس: "قال ابن كيسان: "الٓمٓ" في موضع نصب بمعنى اقرأ "الٓمٓ" أوعليك "الٓمٓ"، ويجوز أن يكون موضعه رفعا بمعنى: هذا الٓمٓ أو هو أو ذاك. ثم قال عز وجل: ﴿ذَٰلِكَ﴾ فيه ستة أوجه: يكون بمعنى هذا ذلك الكتاب، فيكون خبر هذا ويكون بمعنى "الٓمٓ ذلك" هذا قول الفراء أي حروف المعجم ذلك الكتاب واجتزئ ببعضها عن بعض، ويكون هذا رفعا بالابتداء و"الكتاب" خبره، والكوفيون يقولون: رفعنا هذا بهذا وهذا بهذا، ويكون "الكتاب" عطف البيان الذي يقوم مقام النعت ﴿هُدٗى﴾ خبرا، ويكون

---

(1) سورة البقرة، آ: 1. (أو 1-2).

(2) السخاوي، علم الدين (1987): **جمال القراء وكمال الإقراء**، ج. 2، ص. 569-570.

(3) آيتان عند الكوفيين: عاصم، وحمزة، والكسائي، وآية واحدة عند غيرهم، انظر: البناء الدمياطي، أحمد بن محمد (1359هـ): **إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر**، ص. 125.

﴿لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ الخبر، والكوفيون يقولون: الهاء العائدة الخبر. والوجه السادس: أن يكون الخبر ﴿لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ لأن معنى لاشك: حق، ويكون التمام على هذا لا ريب، ويقال ذلك، ولغة تميم ذاك. ولم تعرب ذلك ولا هذا لأنها لا يثبتان على المسمى. [...] ثم قال الله جل وعز ﴿لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ لا نصب 'ريب' لأن 'لا' عند البصريين مضارعة لأن فنصبوا بها وإن 'لا' لم تعمل إلا في نكرة [...] وفي ﴿هُدًى﴾ ستة أوجه: تكون في موضع رفع خبرا عن ذلك، وعلى إضمار مبتدإ وعلى أن تكون خبرا بعد خبر، وعلى أن تكون رفعا بالابتداء، قال أبو إسحاق: يكون المعنى فيه هدى ولا ريب. فهذه أربعة أوجه. في الرفع، وحكى خامس وهو أن يكون على موضع لا ريب فيه أي حق هدى، ويكون نصبا على الحال من ذلك والكوفيون يقولون قَطْعٌ، ويكون حالا من الكتاب وتكون حالا من الهاء[1].

ويقول البيضاوي: 'واعلم أن الآية تحتمل أوجها من الإعراب أن يكون ﴿الٓمٓ﴾ مبتدأ على أنه اسم للقرآن أو السورة أو مقدر بالمؤلف منها و﴿ذَٰلِكَ﴾ خبره وإن كان أخص من المؤلف مطلقا والأصل أن الأخص لا يحمل على الأعم لأن المراد به المؤلف الكامل في تأليفه البالغ أقصى درجات الفصاحة ومراتب البلاغة والكتاب صفة ذلك وأن يكون ﴿الٓمٓ﴾ خبر مبتدإ محذوف و﴿ذَٰلِكَ﴾ خبرا ثانيا أوبدلا و﴿ٱلْكِتَٰبُ﴾ صفته و﴿لَا رَيْبَ﴾ في المشهورة مبني لتضمنه معنى من منصوب المحل على أنه اسم لا النافية للجنس العاملة عمل إن لأنها تقتضيها ولازمة للأسماء لزومها وفي قراءة أبي الشعثاء مرفوع بلا التي بمعنى ليس و﴿فِيهِ﴾ خبره ولم يقدم [...] لأنه لم يقصد تخصيص نفي الريب به من بين سائر الكتب كما قصد ثمة أو صفته و﴿لِّلْمُتَّقِينَ﴾ خبره و﴿هُدًى﴾ نصب على الحال أو الخبر محذوف [...] فلذلك وقف على ﴿لَا رَيْبَ﴾ على أن ﴿فِيهِ﴾ خبر ﴿هُدًى﴾ قدم عليه لتنكيره والتقدير: 'لا ريب فيه هدى' وأن يكون ﴿ذَٰلِكَ﴾ مبتدأ و﴿ٱلْكِتَٰبُ﴾ خبره على معنى أنه الكتاب الكامل الذي يستأهل أن يسمى كتابا أو صفته وما بعده خبره والجملة خبر ﴿الٓمٓ﴾ والأولى أن يقال إنها جمل متناسقة تقرر اللاحقة منها السابقة ولذلك لم يدخل العاطف بينهما فـ﴿الٓمٓ﴾ جملة دلت على أن المتحدى به هو المؤلف من جنس ما

---

(1) ابن النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (1977): إعراب القرآن، ج. 1، ص. 127-130.

يركبون منه كلامهم (وذلك الكتاب) جملة ثانية مقررة لجهة التحدي و ﴿لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ جملة ثالثة تشهد على كماله بأن الكتاب المنعوت بغاية الكمال؛ إذ لا كمال أعلى مما للحق واليقين و ﴿هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾ بما يقدر له مبتدأ جملة رابعة تؤكد كونه حقا لا يحوم الشك حوله بأنه (هدى للمتقين) أو تستتبع السابقة منها اللاحقة استتباع الدليل للمدلول وبيانه أنه لما نبه أولا على إعجاز المتحدى به من حيث إنه من جنس كلامهم وقد عجزوا عن معارضته استنتج منه أنه الكتاب البالغ حد الكمال واستلزم ذلك أن لا يتشبث الريب بأطرافه إذ لا أنقص مما يعتريه الشك والشبهة وما كان كذلك كان لا محالة ﴿هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾ وفي كل واحدة منها نكتة ذات جزالة؛ ففي الأولى الحذف والرمز إلى المقصود مع التعليل، وفي الثانية فخامة التعريف، وفي الثالثة تأخير الظرف حذرا عن إبهام الباطل، وفي الرابعة الحذف والتوصيف بالمصدر للمبالغة وإيراده منكرا للتعظيم وتخصيص الهدى بالمتقين باعتبار الغاية تسمية المشارف للتقوى متقيا إيجازا وتفخيما لشأنه[1].

يتضح من هذين النصين كثرة احتمالات الوقف، ووفرة ما يترتب عليها من وجوه إعرابية، فإذا أخذنا الحروف المقطعة ﴿الٓمٓ﴾ في علاقتها بما بعدها نقف على الإمكانين معا: الوصل، والفصل.

ففي حالة الفصل وتشكيلها لمركب صواتي منفصل على ما بعده يمكن اعتبارها في موضع جر، أونصب، أورفع. وفي حالة وصلها واعتبارها الجزء الأول من المركب الصواتي، بينما ما بعدها يشكل الجزء الثاني، فإنها أيضا تكون في حالة رفع، يقول القيسي: ﴿الٓمٓ﴾ أحرف مقطعة محكية لا تعرب إلا أن تخبر عنها أو تعطف بعضها على بعض فتقول هذا ألف والفك حسنة وفي الكتاب ألف ولام وميم وعين. وموضع الم نصب على معنى أقرأ الم ويجوز أن يكون موضعها رفعا على معنى هذا الم أو ذلك أو هو ويجوز أن يكون موضعها خفضا على قول من جعله قسما. والفراء يجعل الم ابتداء وذلك الخبر تقديره عنده حروف المعجم يا محمد ذلك الكتاب وأنكره الزجاج و ذلك في موضع رفع على إضمار مبتدأ أو على الابتداء وتضمر الخبر[2]، وبهذا يكون يحتمل محل (الم) ثلاثة أوجه: الرفع، والنصب، والجر.

فأما الرفع فيكون من ثلاثة أوجه هي:

- أن ﴿الٓمٓ﴾، مبتدأ، و﴿ذَٰلِكَ﴾ مبتدأ ثان، و﴿ٱلْكِتَٰبُ﴾ خبر للمبتدإ الثاني، والثاني وخبره خبر للمبتدإ الأول.

---

(1) البيضاوي، (1996): تفسير البيضاوي، ج. 1، ص. 101-104.

(2) القيسي، مكي بن أبي طالب (1405هـ): مشكل إعراب القرآن، ج. 1، ص. 73.

- أن ﴿الٓمٓ﴾ خبر لمبتدإ محذوف، تقديره: هذه ﴿الٓمٓ﴾، و﴿ذَٰلِكَ﴾ خبر ثان، أو بدل، و﴿ٱلْكِتَٰبُ﴾ صفة.

- أنها خبر لمبتدإ محذوف تقديره: هذه ﴿الٓمٓ﴾، وهي معه جملة مستقلة، لا تعلق لها بما بعدها.

وأما النصب ؛ فبفعل محذوف تقديره: اقرأ ﴿الٓمٓ﴾، واتل ﴿الٓمٓ﴾، ونحو ذلك.

وأما الجر فعلى القسم، وحرف القسم محذوف.

وإذا انتقلنا إلى ما تبقى من القول أمكننا توزيع الوقف على النحو التالي:

(107.4) أ. ﴿الٓمٓ ۝ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾

ب. ﴿الٓمٓ ۝ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾

ج. ﴿الٓمٓ ۝ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾

د. ﴿الٓمٓ ۝ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾

ففي (107.4أ) و(107.4ب) يقسم الوقف السلسلة الكلامية إلى ثلاثة مركبات صواتية، أوثلاث جمل، حيث يدرج حيز وقفي بعد كل منها. وتتشكل الجملة الأولى في (107.4أ) من مبتدإ وخبر، والجملة الثانية من من جملة استئنافية توكيدية أوأنها في محل رفع خبر ثان لاسم الإشارة 'ذلك'، وتتشكل الجملة الثالثة من مبتدإ محذوف تقديره 'هو' وخبره وشبه جملة، وإذا أخذنا بعين الاعتبار الحروف المقطعة ﴿الٓمٓ﴾، التي تشكل جملة مستقلة أصبحنا أمام أربع جمل أوأربعة مركبات صواتية، وهذا ما فصل فيه القول البيضاوي في النص أعلاه، وكذا الزمخشري بقوله: 'والذي هو أرسخ عرقا في البلاغة أن يضرب عن هذا المجال صفحا، وأن يقال: إن قوله ﴿الٓمٓ﴾ برأسها أوطائفة من حروف المعجم مستقلة بنفسها، و﴿ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ﴾ جملة ثانية، و﴿لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ﴾ ثالثة، و﴿هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾ رابعة. وقد أصيب بترتيبها مفصل البلاغة وموجب حسن النظم، حيث جيء بها متناسقة هكذا من غير حرف نسق، وذلك لمجيئها متآخية آخذا بعضها بعنق بعض، فالثانية متحدة بالأولى معتنقة لها، وهلمّ جرا إلى الثالثة والرابعة. بيان ذلك أنه نبّه أولا على أنه الكلام المتحدى به، ثم أشير إليه بأنه الكتاب المنعوت بغاية الكمال، فكان تقريرا لجهة التحدي وشدا من أعضاده، ثم نفى عنه أن يتشبث به طرف من الريب فكان شهادة وتسجيلا بكماله؛ لأنه لا كمال أكمل مما للحق واليقين، ولا نقص أنقص مما للباطل والشبهة، ثم أخبر عنه بأنه هدى للمتقين، فقرر بذلك كونه يقينا

لا يحوم الشك حوله، وحقا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، ثم لم تخل كل واحدة من الأربع بعد أن رتبت هذا الترتيب الأنيق، ونظمت هذا النظم السري من نكتة ذات جزالة؛ ففي الأولى: الحذف والرمز إلى الغرض بألطف وجه وأرشقه، وفي الثانية: ما في التعريف من الفخامة، وفي الثالثة: ما في تقديم الريب على الظرف، وفي الرابعة: الحذف ووضع المصدر الذي هو (هدى) موضع الوصف الذي هو هاد، وإيراده منكرا، والإيجاز في ذكر المتقين[1] وهذا التأويل الذي قدمه الزمخشري، ومن بعده البيضاوي لهذا القول القرآني، يقوم على أساس تقسيمه إلى أربع مركبات صواتية، والتي تمثلها (108.4):

(108.4): ﴿الٓمٓ ۝ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾.

وأما (107.4. ب) فتتقاطع مع (107.4. أ) في كون جملتها الأولى تتكون من مبتدأ وخبر، بينما تشكل جملتها الثانية جملة استئنافية توكيدية تتكون بدورها من (لا) النافية للجنس و(ريب) اسمها والخبر محذوف تقديره "موجود"، وجملتها الثالثة من خبر مقدم هو عبارة عن شبه جملة وهو (فيه)، ومبتدأ مؤخر هو (هدى) الذي تتعلق به (للمتقين).

وأما (107.4. ج) و(107.4. د) فيتشكل كل منهما من مركبين صواتيين أومن جملتين فقط، ومع ذلك فالعلاقات التركيبية تختلف من مثال إلى آخر تبعا لاختلاف موقع الحيز الوقفي الذي يتخلل القول؛ فيكون على (لا ريب) في (107.4. د)، وعلى (فيه) في (107.4. ج). وهكذا، بين عدد من المعربين العلاقات التركيبية في المثالين في ضوء موقع الوقف، ففي (107.4. ج) تشكل الجملة الاسمية (ذلك الكتاب لا ريب فيه) المكونة من مبتدأ هو (ذلك) وخبر هو (لا ريب فيه) المركب الصواتي الأول، الذي تتوزع فيه العلاقات التركيبية على النحو التالي: "والكتاب بدل من ذا أو عطف بيان [...] وقوله (لا ريب فيه) لا تبرئة فهي وريب كاسم واحد ولذلك بني ريب على الفتح لأنه مع لا كخمسة عشر وهو في موضع رفع خبر ذلك"[2]، بينما تتوزع العلاقات التركيبية في المركب الصواتي الثاني على النحو التالي: "(هدى) في موضع نصب على الحال من ذا أو من الكتاب أو من المضمر المرفوع في فيه والعامل فيه إذا كان حالا من ذا أو من الكتاب معنى الإشارة فإن كان حالا من المضمر المرفوع في فيه فالعامل فيه معنى الاستقرار"[3].

وأما (107.4. د) حيث يكون الوقف على (لا ريب) التي تشكل نهاية المركب الصواتي الأول المتكون من مبتدأ وبدل أو عطف بيان كما سبق، بينما الباقي يشكل المركب الصواتي الثاني الذي حدد

---

(1) الزمخشري، جار الله محمد بن عمر (1948): تفسير الكشاف، ج. 1، ص. 21.

(2) القيسي، مكي بن أبي طالب (1405هـ): مشكل إعراب القرآن، ج. 1، ص. 74.

(3) المصدر والصفحة نفسهما.

العكبري، ضمن معربين آخرين، علاقاته التركيبية على النحو المستفاد من قوله: "والوجه الثاني أن يكون (لا ريب) آخر الكلام وخبره محذوف للعلم به، ثم تستأنف، فتقول: (فيه هدى) فيكون (هدى) مبتدأ و(فيه) الخبر؛ وإن شئت كان (هدى) فاعلا مرفوعا بـ(فيه)؛ ويتعلق (في) على الوجهين بفعل محذوف. أحدهما رفع إما مبتدأ، أو فاعل على ما ذكرنا. وإما أن يكون خبر مبتدأ محذوف؛ أي (هو هدى)، وإما أن يكون خبرا لذلك بعد خبر، والوجه الثاني أن يكون في موضع نصب على الحال من الهاء في (فيه)؛ أي (لا ريب فيه هاديا) فالمصدر في معنى اسم الفاعل والعامل في الحال معنى الجملة تقديره (أحققه هاديا) ويجوز أن يكون العامل فيه معنى التنبيه والإشارة الحاصل من قوله: (ذلك)"[1].

وبهذا يتضح أن كل عملية وقفية تستلزم تأسيسا جديدا للعلاقات التركيبية، وتحديدا جديدا للمعاني الدلالية، ومن ثمة، أصبح من الضروري التساؤل مع حنون (1997) عن مدى تنظيم الفضاء الفارغ للفضاء الممتلئ وتشكيله، وعن الغاية المتوخاة من مثل هذا التنظيم، وعن الدور الذي قد يسند إلى الصواتة غير القطعية في صوغ التركيب وتوجيه وضبطه وتقييده. إن زحزحة الوقف من موضعه زحزحة للعلاقات التركيبية السابقة وتغيير لها، وإذن إعادة بناء علاقات جديدة في ضوء هذا المتغير الزمني المسمى بالوقف[2].

وللوقف من غير شك دور في توجيه الإعراب، وفي التأثير على الحركة الإعرابية ما دامت هذه الحركة تعكس جانبا من العلاقات التركيبية، والأمثلة على ذلك كثيرة في كتب التفسير وإعراب القرآن.

ولنتأمل المثالين التاليين:

(109.4) أ. ﴿وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَآ أَنَّ ٱلنَّفْسَ بِٱلنَّفْسِ وَٱلْعَيْنَ بِٱلْعَيْنِ وَٱلْأَنفَ بِٱلْأَنفِ وَٱلْأُذُنَ بِٱلْأُذُنِ وَٱلسِّنَّ بِٱلسِّنِّ وَٱلْجُرُوحَ قِصَاصٌ﴾[3]

ب. ﴿وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَآ أَنَّ ٱلنَّفْسَ بِٱلنَّفْسِ وَٱلْعَيْنَ بِٱلْعَيْنِ وَٱلْأَنفَ بِٱلْأَنفِ وَٱلْأُذُنَ بِٱلْأُذُنِ وَٱلسِّنَّ بِٱلسِّنِّ وَٱلْجُرُوحُ قِصَاصٌ﴾

---

(1) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (د.ت): **التبيان في إعراب القرآن**، ج. 1، ص. 11، وانظر كذلك: القيسي، مكي بن أبي طالب (1405هـ): **مشكل إعراب القرآن**، ج. 1، ص. 74.

(2) حنون، مبارك (1997): **في بنية الوقف وبنية اللغة**، ج. 2، ص. 546.

(3) المائدة، آ: 45، راجع الحالات الثلاثة، ضمن آخرين، في: ابن زنجلة، عبد الرحمن بن محمد (1982): **حجة القراءات**، ص. 225-226.

ج. ﴿وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَآ أَنَّ ٱلنَّفْسَ بِٱلنَّفْسِ وَٱلْعَيْنَ بِٱلْعَيْنِ وَٱلْأَنفَ بِٱلْأَنفِ وَٱلْأُذُنَ بِٱلْأُذُنِ وَٱلسِّنَّ بِٱلسِّنِّ وَٱلْجُرُوحَ قِصَاصٌ﴾

(110.4) أ. ﴿يَٰلَيْتَنِى كُنتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا﴾[1]

ب. ﴿يَٰلَيْتَنِى كُنتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزُ فَوْزًا عَظِيمًا﴾

يندرج المثالان (109.4. أ) و(110.4. أ) ضمن الوصل؛ إذ تشكل كل واحدة من السلسلتين الكلاميتين مركبا صواتيا مستقلا، بينما يندرج المثالان (109.4. ب) و(109.4. ج) و(110.4. ب) ضمن الفصل أو الوقف؛ حيث تتشكل كل سلسلة كلامية من جزأين منفصلين، ومن ثمة من مركبين صواتيين مستقلين. والملاحظ هنا أن كلا من الوصل والوقف يستلزم حركة إعرابية ووظيفة نحوية وعلاقات تركيبية معينة. هكذا نلاحظ في المثال (109.4. أ) أن القول موصول الأجزاء، وأن وصله استتبع أن تكون الأسماء التي تعقبه منصوبة على العطف، يقول ابن النحاس: "قرأ نافع وعاصم والأعمش بالنصب في جميعها، وهذا بيّن على العطف"[2]. وفي المثال (110.4. أ) يلاحظ الدارس الوصل بين المكونات وانعدام الفصل بينها، مما استوجب نصب الفعل (أفوز) على أنه جواب التمني، وفصّل ذلك الأندلسي بقوله: "قرأ الجمهور: بنصب الزاي، وهو جواب التمني، ومذهبُ جمهور البصريين: أنّ النصب بإضمار أن بعد الفاء، وهي حرف عطف، عطفت المصدر المنسبك من أن المضمرة والفعل المنصوب بها على مصدر متوهم. ومذهب الكوفيين: أنه انتصب بالخلاف، ومذهب الجرمي: أنه انتصب بالفاء نفسها"[3].

وأما قراءات القطع فتستتبع تغييرا جذريا في العلاقات التركيبية وتأسيسا جديدا لها. هكذا، ففي المثال (109.4ب) أدرج الوقف بعد (بالنفس)، فتغيرت الحركة الإعرابية لكلمة (العين) والكلمات المعطوفة عليها، وهي: (الْأنفُ، والْأُذنُ، وَالسِّنُّ، وَالْجُرُوحُ)، وتغيير العلامة الإعرابية يعكس تغيير الوظائف النحوية، التي انتقلت بالنسبة لـ(العين) من العطف إلى الاستئناف، أو إلى عطف آخر...الخ. وفي هذا السياق عرض ابن النحاس ثلاثة تفاسير لقراءة الرفع المنسوبة للكسائي[4]، وذلك بقوله: "الرفع من ثلاث جهات بالابتداء والخبر، وعلى المعنى لأن المعنى قلنا لهم النفس بالنفس، والوجه الثالث قاله أبو إسحاق

(1) سورة النساء، آ: 73.

(2) ابن النحاس، أبو جعفر احمد بن محمد بن إسماعيل (1977): إعراب القرآن، ج. 2، ص. 499.

(3) أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): تفسير البحر المحيط، ج. 3، ص. 303.

(4) راجع من بين آخرين: الفراء، أبا زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): معاني القرآن، ج. 1، ص. 310.

[الزجاج]: يكون عطفا على المضمر[1]. إلا أن الألوسي فصل قراءة الرفع المترتبة عن الوقف تفصيلا طويلا، وما تتأسس عليها من علاقات تركيبية جديدة، وما تنشأ عن كل ذلك من دلالات جديدة في قوله: "وقرأ الكسائي (العينُ) وما عطف عليه بالرفع ووجهه أبو علي الفارسي بأن الكلام حينئذ جمل معطوفة على جملة أن النفس بالنفس لكن من حيث المعنى لا من حيث اللفظ، فإن معنى: (كتبنا عليهم أن النفس بالنفس) فالجملة مندرجة تحت ما كتب على بني إسرائيل، وجعله ابن عطية على هذا القول من العطف على التوهم وهو غير مقيس. وقيل إنه محمول على الاستئناف؛ بمعنى أن الجمل الاسمية معطوفة على الجملة الفعلية ويكون هذا ابتداء تشريع، وبيان حكم جديد غير مندرج فيما كتب في التوراة. وقيل إنه مندرج فيه أيضا على هذا، والتقدير: وكذلك العين بالعين الخ، لتتوافق القراءتان. وقال الخطيب: لا عطف ولا استئناف بمعناه المتبادر منه، والكلام جواب سؤال كأنه قيل: ما حال غير النفس؟ فقال سبحانه: (العين بالعين الخ). وقيل: إن العين وكذا سائر المرفوعات معطوفة على الضمير المرفوع المستتر في الجار والمجرور الواقع خبرا والجار والمجرور بعدها حال مبينة للمعنى وضعف هذا بأنه يلزمه العطف على الضمير المرفوع المتصل من غير فصل ولا تأكيد وهو لا يجوز عند البصريين إلا ضرورة وأجيب بأنه مفصول تقديرا؛ إذ أصله النفس مأخوذة أو مقتصة هي بالنفس؛ إذ الضمير مستتر في المتعلق المقدم على الجار والمجرور بحسب الأصل وإنما تأخر بعد الحذف وانتقاله إلى الظرف كذا قيل وهو يقتضي أن الفصل المقدر يكفي للعطف وفيه نظر ويقدر المتعلق على هذا عاما ليصح العطف إذ لو قدر النفس مقتولة بالنفس والعين لم يستقم المعنى كما لا يخفى"[2].

وبهذا يتضح أن إدراج الوقف قد تترتب عنه حركة إعرابية جديدة، وعلاقة (أوعلاقات) تركيبية جديدة أيضا. وإذا ما تم تغيير موضع الوقف تغيرت معه الحركة والعلاقة (أو العلاقات) المذكورة، ولعل المثال (109.4ج) يمثل نموذجا لكل ذلك؛ حيث أدرج الوقف بعد (وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ) فأصبحنا أمام مركبين صواتيين جديدين، يقول ابن زنجلة: "وحجة من رفع الجروح ذكرها اليزيدي عن أبي عمرو فقال: رفع على الابتداء يعني والجروح من بعد ذلك قصاص. وحجة أخرى هي: إنما اختاروا الانقطاع عن الكلام الأول والاستئناف بـ(الجروح) لأن خبر (الجروح) يتبين فيه الإعراب وخبر الاسم الأول مثل خبر الاسم الثاني والثالث والرابع والخامس فأشبه الكلام بعضه بعضا ثم استأنفوا الجروح فقالوا: (وَالْجُرُوحُ قِصَاصٌ) لأنه لم يكن خبر الجروح يشبه أخبار ما تقدمه فعدل به إلى الاستئناف"[3]. وبهذا تصبح كلمة (الجروح) مبتدأ، ونحصل على مركب صواتي آخر قصير نسبيا، وهو (وَالْجُرُوحُ قِصَاصٌ).

---

[1] ابن النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (1977): إعراب القرآن، ج. 2، ص. 499.

[2] الألوسي، محمود أبو الفضل (د.ت): روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، ج. 6. ص. 147-148.

[3] ابن زنجلة، عبد الرحمن بن محمد (1982): حجة القراءات، ص. 226-227.

وفي المثال (110.4. ب) يتم فصل المركب الصواتي إلى مركبين بسبب إدراج حيز وقفي بعد كلمة (معهم) فهدم العلاقات التركيبية السابقة وأسس علاقات جديدة أسندت إلى (فأفوزُ) وظيفة العطف في قول، أو وظيفة الاستئناف في قول ثان، يقول أبو حيان في هذا الصدد: وقرأ الحسن ويزيد النحوي: (فأفوزُ) برفع الزاي عطفاً على (كنتُ)، فتكون الكينونة معهم والفوز بالقسمة داخلين في التمني، أو على الاستئناف أي فأنا أفوز[1].

وبهذا نخلص إلى أن العلاقات التركيبية التي تقيمها الكلمات فيما بينها في حالة الوصل قد يكون التركيب متحكما بمفرده في تحديدها وتحديد وظائف كلمات الجملة، ومن شأن إدراج حيز وقفي (أو أحياز وقفية) أن يهدم البناء التركيبي الأول ويقتضي علاقات جديدة والوقف هو الواضع لهذه العلاقات الجديدة والضابط لتجاورها وتماسكها الجديدين، أو أنه باعث للتركيب على نسخ علاقات وتعويضها بأخرى. [إن] تأسيس العلاقات التركيبية لا يعهد به إلى التركيب دائما. بل يعهد به إلى الوقف الذي يقوم له بتوسط التركيب[2].

ولاشك أن فرضية توظيف الوقف –وهو الضابط الإيقاعي– للتركيب في تأسيس علاقات تركيبية جديدة على أنقاض علاقات تركيبية قديمة، التي أسس لها حنون ودافع عنها متصلة في مادتها الخام بتراثنا الضخم في إعراب القرآن وتفسيره والاحتجاج لقراءاته.

4.3.3 الإيقاع والمصطلحات الصواتية والصرفية:

إذا كانت اللغة الواصفة للتركيب متأثرة غاية التأثر بالوقف، فإن اللغة الواصفة للصواتة والصرف لا تقل تأثرا، ويكفي أن نلقي نظرة خاطفة على مباحث الإيقاع الموسيقي لنعرف شدة تباعية المصطلح الصواتي العربي (وكذا الغربي) له حتى أن الأستاذ حنون قال بجرأة أن المصطلح الصواتي أصله موسيقي. ونعتقد أن الأصل الموسيقي يتجلى بقوة بارزة في التطريز بعامة والإيقاع بخاصة كما يتجلى اليوم بوضوح في الصواتة الحديثة التي تستعمل مصطلحات موسيقية واضحة من قبيل الصواتة التناغمية والإيقاعية والعروضية، والمدرج العروضي...الخ.

ومن المصطلحات الصواتية والصرفية العربية التي لها أصل موسيقي: الإمالة والتفخيم، والميزان، والوزن، والإيقاع واللحن، والمد، والنغم...الخ[3].

---

(1) ابو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، ج. 3، ص. 303.

(2) حنون، مبارك (1997): **في بنية الوقف وبنية اللغة**، ج. 2، ص. 556-557.

(3) راجع النصوص الموسيقية المدعمة لهذه الفرضية في: زاهيد، عبد الحميد (2000): **الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة: دراسة صوتية**.

وقد تنبه القدماء إلى هذه الصلة بين المصطلح الصوتي خاصة وعلم الموسيقى ومن ثمة المقولات الصواتية والصرفية والإيقاع. ولا بأس أن نذكر بقول ابن جني: "علم الأصوات والحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى، لما فيها من صنعة الأصوات والنغم"[1]، وباعتبار السيوطي بعض علم النحو مأخوذ من صناعة الموسيقى كقولهم: الحركات أنواع: صاعد عال، ومنحدر سافل، ومتوسط بينهما"[2]، وبقول حازم القرطاجني: "علم النسان الكلي منشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية وغير ذلك"[3].

ورغم شمولية هذه النصوص فإن الفكر يذهب إلى اعتبار حظ الإيقاع منها وافرا ووازنا.

---

(1) ابن جني، عثمان (1985): **سر صناعة الإعراب**، ج. 1، ص. 9.

(2) السيوطي، جلال الدين (1976): **الأشباه والنظائر في النحو**، ص. 95.

(3) القرطاجني، حازم (1966): **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص. 244.

4.3 خلاصة:

لقد أفضى البحث في الإيقاع وبَنْيَنة القول القرآني من خلال ما توفره الدراسات القرآنية بعامة، وكتب القراءات والتجويد، والاحتجاج، وإعراب القرآن ومعانيه وتفسيره بخاصة من معطيات، أن الإيقاع يؤدي دورا رقابيا على التركيب وعلى باقي مراحل اشتقاق الجملة المختلفة في مستوياتها اللسانية التركيبية والصرفية والصواتية...، مما يَجعَله مصفاة تطريزية تؤدي دورا رقابيا على تلك المستويات بعامة وعلى التركيب بخاصة.

وتبين كذلك أن الخرق يتجاوز المستويات اللسانية إلى الظواهر الخارجة عن اللسانيات مثل اختيار القراءة والاحتجاج لها من منطلق إيقاعي محض.

كما خلص البحث إلى أن اللغة الواصفة، أو المقولات التركيبية، والصرفية والصواتية شارك في إحداثها الإيقاع من خلال أنماطه وضابطه الوقفي.

وقد تبين كذلك أن الإيقاع من خلال الوقف يوجه النحو؛ وذلك بالإسهام في إحداث أبواب نحوية ورفع اللبس التركيبي، بل وتأسيس العلاقات التركيبية، والتأثير في إحداث المصطلح الصواتي والصرفي.

وبهذا اتضح أن الإيقاع يبنين اللغة القرآنية ويتحكم في لغتها الواصفة.

الفصل الرابع

الملامح التطريزية والبنية التطريزية أو تفاعل الملامح التطريزية في القول القرآني

0.4 تمهيد:

لقد اتضح في الباب الأول -عند حديثنا في العنصرين (2.3.3)، و(3.3.3) عن نظرية المجالات التطريزية وعن الهرمية التطريزية التي تشكلها الوحدات التطريزية- دورُ تلك العناصر في الوصف اللساني، بقي علينا أن نستثمر ذلك الحديث أثناء تناولنا للملامح التطريزية والبنية التطريزية.

لقد عالج البحث، في أبوابه وفصوله السابقة معالجة مفصلة، الملامحَ التطريزية مستقلا الواحد منها عن الآخر كما لو كان نظاما تطريزيا منفصلا عن غيره. وتناول تناولا مستقلا ومفصلا قضايا التنغيم، والنبر والإيقاع[1]، لكن ثمة حقيقة كانت تطفو دائما وهي أن هذه الملامح، على تنوعها، لا يتمتع الواحد منها باستقلال كامل عن الملامح الأخرى.

وهذه الخلاصة انتهى إليها حنون (1997) فيما يتعلق بالوقف في اللغة العربية، وأدركها فوكس (2000) في دراسته المفصلة والتي اتخذت من هذه الخاصية عنوانا لها: "الملامح التطريزية والبنية التطريزية"، ومما قاله في هذا الصدد: إن مناقشة أي ملمح تتضمن إحالات متكررة ومتقاطعة على الملامح الأخرى التي لها تعلق بتنظيمها، إن مناقشة الطول مثلا تستلزم العودة إلى النبر بصفته عاملا محددا في بعض اللغات؛ والنبر من جهته يقود إلى اعتبار بروز التنغيم، وتنظيم النغم يتضمن الطول والنبر معا، في حين ينظر أيضا إلى التنغيم على أنه متعلق تعلقا قويا بالملامح المنبورة. إذا هناك علائق وتفاعلات متبادلة بين الملامح التطريزية[2].

لقد أفضى البحث في الأساس الأصواتي لملامح التطريز كذلك إلى نقطة تثبت تقاسم تلك الملامح ذلك الأساس، وإلى إمكانية النظر إليها بعامة على أنها نتاج للنشاط الحنجري أو تحت المزماري؛ فالنغم والتنغيم يرتكزان على العلو الموسيقي Pitch، الذي تتحكم في إنتاجه العضلات الحنجرية (الحبلان الصوتيان)، بينما تُنسب ملامحُ النبر، دائما، لنشاط عضلات التنفس. كما انتهى إلى التعبير عنها أكوستيكيا -كما ذكر بروسنهان ومالمبرج Brosnahan & Malmberg (1970)- في شكل اختلاف التردد الأساس، وفي الشدة، أو المدة؛ أي في اختلاف السمات الأساس للمادة الأكوستيكية[3].

لكن ما هو أشد أهمية من تفاعلها الصواتي وتقاسمها الأساس الأصواتي هو طريقة تناغمها مجتمعة؛ إذ تتقاسم تنظيما مشتركا، أو بنية مشتركة، والتي أنشأتها متعاونة وتستند عليها جميعا[4].

---

(1) أما الطول فقد تم إدراجه ضمن النبر أحيانا وضمن التنغيم أحيانا أخرى، كما اقتصرنا في معالجة الوقف على دوره الإيقاعي، وذلك لتفادي تكرار ما قدمه أستاذنا الدكتور حنون في عمله الرائد (1997).

(2) Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure**, P. 330.

(3) Brosnahan, L. F, Malmberg, B (1970): **Introduction to Phonetics**, P. 147.

(4) Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure**, P. 330.

إن هذه البنية التطريزية المشتركة التي تمثل المظهر الأبرز لتآزر ملامح التطريز هي بؤرة هذا الفصل، الذي سنعالج فيه الطريقة التي تنتظم بها هذه الملامح، وخصائص تلك الطريقة. ونطمح زيادة على ذلك إلى الدفاع عن فرضية مفادها أن هذه البنية تقوم على قطبين، هما: القطب التنغيمي، والقطب الإيقاعي.

ولذلك سنعالج في المبحث الأول (1.4) مفهوم البنية التطريزية، وفي المبحث الثاني (2.4) تفاعل الملامح التطريزية في القول القرآني وتآزرها في تشكيل البنية التطريزية، وسنركز على قطبين هما: القطب التغيمي في العنصر (1.2.4)، والقطب الإيقاعي في العنصر (2.2.4)، فيما سنتناول في المبحث الأخير (3.4) الملامح التطريزية والوحدات التطريزية.

وإذا ما تحقق كل ذلك فإن البحث سينتهي إلى إبراز أهم خاصية لقضايا التطريز في اللغة العربية القرآنية.

1.4 مفهوم البنية التطريزية:

إن مصطلح 'البنية' هو اصطلاح فضفاض في اللسانيات؛ حيث استعمل للدلالة على معان عديدة.

فسوسور، رائد اللسانيات البنيوية، طرح اللسان باعتباره نسقا يتكون من وحدات، وقد لاحظ إميل بنفينست (1972) أن التنسيق الداخلي بين هذه الوحدات يشكل 'بنية'، ودراسة اللسان (أو كل جزء من اللسان، الأصواتية، والصرف، الخ...) بصفته نسقا منظما من قبل بنية ينبغي الكشف عنها، ويعني وصفه تبني وجهة النظر 'البنيوية'. وفي هذا المضمار تعني البنية عند لالاند Lalande 'كُلًّا' مكونا من ظواهر متلازمة؛ إذ إن كل ظاهرة تتعلق بالظواهر الأخرى ولا يمكنها أن تكون كما هي إلا في علاقتها بتلك الظواهر وبعلاقة بها، وعرفها هليمسليف بقوله: 'إننا نفهم من لسانيات بنيوية مجموعة من الأبحاث المعتمدة على فرضية يكون من المشروع علميا بموجبها وصف اللغة بصفتها، في الجوهر، كيانا مستقلا من تعلقات داخلية، أو بكلمة، بصفتها في الجوهر، بنية... إن تحليل هذا الكيان يسمح دوما باكتشاف الأجزاء التي يشترط وجود بعضها وجود البعض الآخر، والتي يتعلق كل جزء منها ببعض الأجزاء الأخرى ويصبح غير قابل للتصور ولا قابل للتعريف بدون هذه الأجزاء الأخرى. إن اللسانيات البنيوية تعود بموضوعها إلى شبكة من التعلقات مع اعتبارها الوقائع اللسانية كما لو أنها تتبادل فيما بينها السببية'[1].

وبهذا يتضح أن مصطلح 'البنية' في اللسانيات البنيوية يعبر عن علاقة التلاحم والتعلق التي تربط بين وحدات النسق.

وأما في الاستعمال اللساني المشترك، فقد ذكر كريسطل أن 'البنية'، يُحال عليها عبر نمط من الوحدات اللسانية المتتالية تتاليا معينا، وعلى الخصوص في مستوى من المستويات المتنوعة التي تم إقرارها في النظرية، مثلا البنية الصواتية، والبنية التركيبية، والبنية الصرفية، والبنية الدلالية. فعلى سبيل المثال يمكن تحديد بنية الجميلة انطلاقا من بعض القيود مثل وحدات الفاعل والفعل، والموضوع، أو المركب الاسمي، والمركب الفعلي، وكذلك يمكن تحديد بنية المقطع انطلاقا من قيود الصوامت والمصوتات[2].

إن المصطلح، بهذا المعنى، يحيل على متوالية من الوحدات التي تشكل في مجموعها وحدة لسانية خاصة، أو شكلا من أشكال العلاقات اللسانية.

وهذا المفهوم الأخير للمصطلح هو الذي سنستصحبه في معالجتنا للـ'بنية التطريزية'؛ أي سلسلة العلاقات التي تدخل فيها الملامح في ما بينها بكل أبعادها اللسانية.

وما من شك أن هذا المفهوم يمتح من تصور النظريات الصواتية التوليدية الحديثة التي اهتمت بالبنيات الصواتية وهي تقدم تمثيلاتها الصواتية المختلفة، فهذه النماذج الحديثة عالجت الأقوال بصفتها أشكالا متعددة الأبعاد، وأظهرتها في تنظيمات سلمية، كما هو الحال في الصواتة العروضية وصواتات

---

(1) بنفنيست، إميل (1972): البنية في اللسانيات، ص. 133-134.

(2) Crystal, D (1992): **A Dictionary of Linguistics and Phonetics**, P. 331.

أخرى، أو في طبقات متوازية ومتفاعلة، كما هو الحال في النظرية المستقلة القطع. وعلى الرغم من بقاء هذه النماذج نماذج توليدية فإنها اقترحت عددا من المبادئ البنيوية التي ينبني عليها خرج النحو، والتي تقيّد بواسطتها القواعد. ومن ثم لم يعد ينظر إلى الأقوال باعتبارها مجرد نتيجة للقواعد، كما هو الحال في النظرية المعيار الواردة في تشومسكي وهالي (1968).

ومن كل ما تقدم نؤكد أن مفهوم "البنية التطريزية" يعني أشكال العلاقات التي تقيمها الملامح فيما بينها، أو بعبارة أخرى، موقعا معقدا لشروط الخرج أو لقيود السطح الأصواتي في قواعد النحو، التي تقيد القواعد لتنتج النتيجة المرغوبة، أو يمكن تأويل هذه البنية بصفتها موقعا للمصافي، تسمح للبنيات ذات التكوين الجيد بالمرور بينما تمنع سيئة التكوين من ذلك[1].

وإذا كانت للبنية التطريزية قيود كلية مثل القيود الموضوعة على البنية المقطعية، مما يسمح بالحديث عن نظرية كلية للمقطع[2] إن ثمة اختلافات بين اللغات الإنسانية في باقي أجزاء ومكونات البنية التطريزية، ومن تم مستويات عديدة للهرمية التطريزية[3] وتفاوت بينها في درجة إعمال أو إهمال هذه الوحدة التطريزية أو تلك، مما يحتم علينا أن نبذل الوسع للإسهام في الكشف عن البنية التطريزية للغة العربية، من خلال القول القرآني.

2.4 تفاعل الملامح التطريزية في القول القرآني وتآزرها في تشكيل بنية تطريزية:

في إطار السعي إلى الكشف عن هذه "البنية التطريزية" نطمح أن ندافع عن فرضية مفادها أن "البنية التطريزية" التي تبنيها ملامح التطريز الواردة في القول القرآني بناء متآزرا يهيكلها قطبان، هما: القطب التنغيمي، والقطب الإيقاعي.

وهذه الفرضية يدعمها معطيان هامان:

- **المعطى الأول:** إن مشروع سيلكورك المستلهم في جزء منه من مشروع بيرهامبيرت التنغيمي ومن مشروع ليبرمان (1975) وليبرمان وبرينس (1977) وبرينس (1981، و1983) الإيقاعي كان يبحث عن البنية الإيقاعية للغة، وفي إطار هذا البحث اقترح فرضية أولية نبر العلو الموسيقي، وأعطى الصدارة للتنغيم على النبر، مما جعل مشروع سيلكورك – من غير أن تصرح بذلك فيما

---

(1) المرجع نفسه، ص. 332.

(2) انظر من بين آخرين:

Clements, G, N, and Keyser, S, J (1983): **CV Phonology** :A Generative Theory of the Syllable.

(3) فيما يتعلق بالهرمية التطريزية والوحدات التطريزية... نحيل على الفصل الأخير من الباب الأول من هذا العمل.

نعلم- ينتظمه قطبان تطريزيان، هما: الإيقاع والبحث عن البنية الإيقاعية للغة، من جهة أولى، والتنغيم والدفاع عن فرضية أولية نبر العلو الموسيقي من جهة ثانية.

والمعطى الثاني: إن معطيات اللغة العربية، ووقائعها التجريبية التطريزية، تبدو بدوا معقدا على المستوى الظاهري، وكان من نتائج ذلك أن القضية الواحدة تؤول عند باحث تنغيما (كما هو الحال في الظواهر النحوية الواردة في كشك (1997)، وتؤول القضية ذاتها عند باحث آخر إيقاعا (كما هو الحال عند حنون(1997)[1]. فيما تفسر قضية ثانية تنغيما عند باحث آخر) كما هو الحال عند حانون (1997) والبايبي (2003) (وتؤول القضية نفسها نبرا عند باحث آخر (كما هو الحال عند مجاهد (1982))[2]، فإنها تنتظم عند الفحص الدقيق في محورين أو قطبين كبيرين، هما: القطب التنغيمي، الذي تؤطره نظرية أولية نبر العلو الموسيقي، والقطب الإيقاعي، والذي تؤطره الطبيعة الإيقاعية للغة التي يفسرها مبدأ التناوب الإيقاعي، ويتم تمثيلها عبر المدرج العروضي.

1.2.4 القطب التنغيمي:

1.1.2.4 التنغيم والنبر والإيقاع:

في إطار نظرية 'أولية نبر العلو الموسيقي' التي تبين في الباب الثاني أن بيرهامبيرت اقترحتها على سيلكورك (في حوار شخصي)، يمكن تقديم تفسير للعلاقة بين النص وألحانه من جهة وللعلاقة بين نبرات العلو الموسيقي والبروز الإيقاعي المركبي من جهة ثانية، ومن ثمة للعلاقة بين التنغيم والنبر والإيقاع.

إن فرضية أسبقية نبر العلو الموسيقي وهيمنته تجعل التنغيم عاملا إيقاعيا؛ إذ لا يمكن الحديث عن الإيقاع في معزل عن الخاصيات التنغيمية، خلافا لما ردده ليبرمان وبرينس (1977) بصفة خاصة[3].

ففي هذا التصور يقترن نبر العلو الموسيقي (عادة) بالمقطع 'ذي النبر الأولي' في الكلمة، ولا يتحقق نبر المركب في أي مقطع خاص، لكن داخل فترة زمنية يقينية بعد نبر العلو الموسيقي (النووي) الختامي، وتقترن الأنغام الحدية الختامية والاستهلالية، على التوالي، بالمقاطع الختامية والاستهلالية للمركب التنغيمي[4].

---

(1) راجع في حانون (1997) و كشك (1997) من بين ظواهر أخرى ظاهرتي: الاختصاص، والنعت.

(2) راجع تأويل الباحثين المذكورين لكلام ابن جني عن حذف الصفة في ابن جني، أبي الفتح عثمان (1983): **الخصائص**، ج. 2، ص. 370- 371، و ابن جني، أبي الفتح عثمان (1994): **المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها**، ج. 2، ص. 209.

(3) Selkirk, E.O (1984): **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure, P. 144-145.

(4) المصدر نفسه، ص. 253- 255.

وبهذا تتضح علاقة النطاق التنغيمي والبنية الإيقاعية، كما يتضح أن البنية التنغيمية تتوسط نبر المركب وبنية البؤرة، وهذا التصور ينجم عنه – على نحو ما ظهر ظهورا مفصلا في الباب الثاني- احتلال التنغيم موقع الصدارة في علاقته مع النبر، وهو جوهر نظرية "أولية نبر العلو الموسيقي أو هيمنة التنغيم".

ولعل هذا التصور تعضده حدوس ووقائع كثيرة وردت في سياقات أخرى، لم نر مانعا من إقامة جسور بينها وبين فرضية أولية نبر العلو الموسيقي أو هيمنة التنغيم.

ففي ما يتعلق بالنبر وفي إطار نظرية تكامل العلوم العربية القديمة نذكر بمواقف الفلاسفة العرب القدامى الذين اعتبروا النبرات من أحوال النغم، وأنها هيئات نغمية، وأن العرب تستعمل النبرات بالنغم عند المقاطع وفي هذا الصدد يقول ابن سينا (1954): "ومن أحوال النغم: النبرات، وهي هيئات في النغم مدية غير حرفية، يبتدأ بها تارة، وتخلل الكلام تارة، وتعقب النهاية تارة، وربما تكثر في الكلام، وربما تقلل. ويكون فيها إشارات نحو الأغراض، وربما كانت مطلقة للإشباع، ولتعريف القطع، ولإمهال السامع ليتصور ولتفخيم الكلام. وربما أعطيت هذه النبرات بالحدة والثقل هيئات تصير بها دالة على أحوال أخرى من أحوال القائل إنه متحير أو غضبان، أو تصير به مستدرجة للمقول معه بتهديد أو تضرع أو غير ذلك. وربما صارت المعاني مختلفة باختلافها، مثل أن النبرة قد تجعل الخبر استفهاما، والاستفهام تعجبا وغير ذلك"[1].

وقال ابن رشد (1959) في السياق ذاته: "إلا أن العرب يستعملون النبرات بالنغم عند المقاطع الممدودة، كانت أواسط الأقاويل أو في أواخرها. وأما المقاطع المقصورة فلا يستعملون فيها النبرات والنغم إذا كانت في أوساط الأقاويل. وأما إذا كانت في أواخر الأقاويل فإنهم يجعلون المقطع المقصور ممدودا [...] وقد يمدون المقاطع المقصورة في أواسط الأقاويل إذا كان بعض الفصول الكبار ينتهي إلى المقاطع مقصورة في أقاويل جعلت فصولها الكبار تنتهي إلى مقاطع ممدودة [...] وبالجملة إنما يمدون المقطع المقصور عند الوقف"[2].

فهذه النصوص تربط بين التنغيم والنبر ثم بين التنغيم والإيقاع وقد أكدت الوقائع اللغوية القرآنية المساقة في الباب الثاني من هذا العمل صحة هذا الربط، ومما يدعم صلة التنغيم بالإيقاع الربط الذي عقدته الدراسات اللسانية الغربية والعربية بينهما؛ حيث تبين إطلاق تلك الدراسات على التنغيم موسيقى الكلام أو النبر الموسيقي[3]. كما يدعمه الأصل الموسيقي لمصطلح التنغيم في السياق الغربي كذلك[4].

---

(1) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله (1954): **الخطابة**، ص. 198.

(2) ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (1959): **تلخيص الخطابة**، ص.100.

(3) انظر على سبيل المثال: Malamberg. B (1974): **Phonétique Générale**, P.201. وأنيس، إبراهيم (1979): **الأصوات اللغوية**، ص. 175، وبشر، كمال محمد (1980): **علم اللغة العام: الأصوات**، ص. 184.

(4) راجع تاريخ كلمة **(Intonation)** في: Rossi, M (1980): **Introduction**, P. 1.

وقرن الفلاسفةُ العرب القدامى بدورهم بين التنغيم والإيقاع؛ حيث اعتبر ابن سينا (1954) أن الأنغام التي من أحوالها النبرات قد تورد للدلالة على الأوزان والمعادلة[1].

ومن جهة أخرى، يعرف ثلة من اللسانيين التنغيم من خلال عناصر موسيقية إيقاعية؛ وفي هذا السياق يقول روبنس (1964): "التنغيم أو التنوعات التنغيمية intonation tunes هي تتابعات مطردة لأنواع مختلفة من درجات العلو الموسيقي فوق جملة كاملة، أوأجزاء متتابعة[2]".

وفي السياق ذاته يقول ماريو بماي (1998): "أما التنغيم فهو عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أوالإيقاعات في حدث كلامي معين[3]".

وتأسيسا على ما سبق خلصنا إلى القول: إذا كان التنغيم يتأسس على توالي درجات العلو الموسيقي للصوت Pitch، صعودا وهبوطا، أو على توالي ذرات نغمية من (ع) و(ض) داخل المركبات التنغيمية بحسب تصورنا، فإن توالي هذه العملية وتناوب عناصرها في أزمنة أو فترات معينة يشكل إيقاعا يتنوع بتنوع عمليات النطاقات التنغيمية. ومن هذه الزاوية بالذات ينبغي أن ننظر للتنغيم باعتباره عاملا إيقاعيا، وأن نستبين الوظيفة الإيقاعية للتنغيم؛ فالإيقاع يستمد تعريفه من ائتلاف أو تأليف الأنغام التي تتألف فتتوالى مشكلة بذلك لحنا شريطة أن تتخلل النغم المتوالية أزمنة، والإيقاع هو تقسيم لمدة الصوت والنغم تقسيما متناسبا[4].

وبهذا نخلص أن الصدارة للتنغيم في علاقته بالنبر، وأن الخاصيات التنغيمية، أوالبنية التنغيمية هي جزء من البنية الإيقاعية للغة.

2.1.2.4 التنغيم والطول والوقف:

لقد اتضح من نصوص الفلاسفة المدونة أعلاه أن المقاطع الممدودة هي التي تحمل التنغيم، كما اتضح أن وقائع لغوية عديدة في القول القرآني التي سقناها في الباب الثاني يكون التنغيم فيها عبارة عن تطويل أو تمطيط للأصوات وخاصة المصوتات الطويلة، ونذكر بهذا الصدد على سبيل المثال لا الحصر ما

(1) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله (1954): الخطابة، ص. 198، وانظر كذلك: ابن رشد، أبا الوليد محمد بن احمد بن محمد (1959): تلخيص الخطابة، ص. 287.

(2) Robins, R, H (1964): **General Linguistics**, P. 117.

(3) ماريو بماي (1998): أسس علم اللغة، ص. 93.

(4) حنون، مبارك (1997): في بنية الوقف وبنينة اللغة، ج. 2، ص. 370.

تسميه الدراسات القرآنية "المد المعنوي"، و"مد الاستفهام"، و"مد التذكر"، و"مد الندبة"، و"مد الإنكار"...الخ. لذلك أدرج المد ضمن الأنماط التنغيمية[1].

ومن جهة ثانية يسهم التنغيم في تمديد الصوت الأخير. وذلك ما بينته نصوص الفلاسفة العرب السابقة. وفيما يتعلق بعلاقة التنغيم بالوقف فقد بينا بما فيه الكفاية في الباب الثاني خاصة في العنصر (5.3.3) دور التنغيم في تقطيع المركبات التنغيمية، وتم التأكيد على أنه لا يمكن تصور وقف - وخاصة السكت- بدون نطاقات تنغيمية، بل نكاد نزعم أن جل السكت في حاجة إلى التنغيم. وإذا كان الوقف بنية إيقاعية فرعية فثمة تعالق بين التنغيم والإيقاع، وهو تداخل تؤكده الواقع اللسانية القرآنية[2].

ولا شك أن هذه الوقائع تجد تفسيرا لها في الإطار النظري المتبنى. لقد اعتبرت سيلكورك أن وجود نبر العلو الموسيقي (أو أي مادة نغمية على العموم) يحدث تطويلا، والذي ينبغي اعتباره "مستوى متأخرا" إلى حد ما، أو مستوى أصواتيا، وفيما يتعلق بعلاقة التنغيم والطول الختامي والوقف فقد افترضت سيلكورك، وهي تتفق في ذلك مع ليبرمان (1975)، أن الوقف والتطويل الختامي يحدثان نتيجة وجود مواقع صامتة في المدرج العروضي للقول (أي أن مواقع في المدرج لا ترصف (على المستوى التحتي) مع المقاطع)[3]. وبالتالي يمكن اعتبارهما تأويلا أصواتيا معقولا للمواقع المدرجية الصامتة.

إن فرضية سيلكورك، التي تقول إن كل مادة نغمية تحدث تطويلا، يمكن أن تقدم تفسيرا شاملا وبسيطا للطول في القراءات القرآنية، وتقلص من بابه الواسع، وتقيم الجسور الضرورية بين الطول والنبر والتنغيم في إطار "فرضية أولية نبر العلو الموسيقي"؛ ذلك أن الطول أو المد تتحكم فيه المقاطع، وتحديدا المقاطع المنبورة نبرا رئيسا، ومعلوم أن هذه المقاطع هي التي يقترن بها نبر العلو الموسيقي أحد الأنغام المكونة للنطاق التنغيمي والمحددة للبنية التنغيمية. كما أننا دافعنا في الباب الثالث على فرضية مفادها أن ما عالجه القراء في باب "المد والقصر" وخاصة ما أطلقوا عليه "المد للسكون" والذي تنتج عنه البنية المقطعية (ص مص ص ص، أو ص مص مص ص ص) يعتبر نبرا سواء كان "مدا لازما أو عارضا"؛ أي وقع في الوصل أو حدث في الوقف[4].

إن هذا التداخل بل التآزر بين الملامح التطريزية يدعم فرضية وجود "بنية تطريزية" تتضافر الملامح في تأسيسها وإن كنا نشدد على أن لها قطبين، هما التنغيم والإيقاع.

---

(1) راجع الباب الثاني، خاصة العنصر (1.2.3.2).

(2) راجع الفصل الرابع، من الباب الثاني.

(3) Selkirk, E.O (1984): **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure, P. 298.

(4) راجع الباب الثالث، خاصة نبر الطول في (2.3.2).

2.2.4 القطب الإيقاعـي:

1.2.2.4 الإيقاع والطول والنبر:

لقد تبين لنا من خلال نصوص الفلاسفة العرب القدماء أن المقاطع القصيرة الحامل للنبر تتحول إلى مقاطع طويلة خاصة عند الوقف لتحقيق تجانس مقاطع هذه الفصول، أي بهدف إيقاعي محض. ولا بأس أن نذكر بنص من تلك النصوص الصريحة. قال ابن رشد: "إلا أن العرب يستعملون النبرات بالنغم عند المقاطع الممدودة، كانت أواسط الأقاويل أو في أواخرها. وأما المقاطع المقصورة فلا يستعملون فيها النبرات والنغم إذا كانت في أوساط الأقاويل. وأما إذا كانت في أواخر الأقاويل فإنهم يجعلون المقطع المقصور ممدودا [...] وقد يعدون المقاطع المقصورة في أواسط الأقاويل إذا كان بعض الفصول الكبار ينتهي إلى المقاطع مقصورة في أقاويل جعلت فصولها الكبار تنتهي إلى مقاطع ممدودة [...] وبالجملة إنما يمدون المقطع المقصور عند الوقف"[1].

لقد علقنا سابقا على كلام ابن رشد، وخلصنا إلى القول:

1. إن النبر إنما يقع في الألفاظ وكذا في الأقاويل القصار على المقطع الأخير ولا يكون إلا طويلا، فإن لم يكن طويلا يتم تطويله.
2. إن نبر السياق يقع أيضا في أجزاء الجملة على الأطراف، أو لنقل المقطع الطويل الختامي، وما ليس طويلا فهو يطول، ومعنى هذا أن الطول المرتبط بالوقف إنما هو نبر، والأقاويل إنما هي أقاويل قصار، والأقاويل القصار إنما هي تأليف لألفاظ مفردة. وبهذا فهو يميز في الجوهر بين نبرين: نبر لفظي ونبر جملي أو سياقي.
3. إن المقطع هو المتحكم في الطول.
4. إن النبر في نهاية الأقاويل القصار والألفاظ المفردة يضارع النبر في الكلام الموزون ويشابهه؛ أي يقع على المقاطع الطويلة الختامية لتشابه الأقاويل القصار جدا والألفاظ المفردة مع المقاطع والأرجل[2].

ولقد اتضح لنا في الباب الثالث أن النبر الرئيس يقترن بالمقاطع الطويلة والثقيلة.

ومن جهة أخرى لا بأس أن نذكر بفرضية دافعنا عنها في الباب نفسه وعنوانها الأبرز أن كثيرا من ظواهر الطول في القراءات القرآنية هي نبر طول.

وإذا استحضرنا هذه المعطيات تبين لنا كيف يكون الطول عاملا إيقاعيا، وسنسوق نصوصا وردت في كتب القراءات تؤكد هذه العلاقة الوطيدة بين الإيقاع والطول (سواء أولناه نبرا أو لم نؤوله).

---

(1) ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (1959): تلخيص الخطابة، ص.100، وانظر كذلك ص. 285-287.

(2) انظر الفصل الرابع من الباب الأول خاصة العنصر (4.3.4).

قال الفارسي في سياق حديثه عن المد: "قال أبو الحسن: إنما وقعت هذه القراءة بالمد ليفهموا المتعلمين فيمدوا الهمزة إذا كانت قبلها ألف أو ياء أو واو نحو: حتى إذا[1]، ونحو: قالوا آلنت[2]. قال: والعرب تفعل هذا في حال التطريب، وإذا أراد أحدهم الرقة والترتيل"[3].

وقال القيسي المنتوري في المد الزائد عن المد الطبيعي: "ولزيادة المد سببان: أحدهما: مجاورة حروف المد للهمز أو السكون، والثاني: قصد الترتيل، والمبالغة في التجويد"[4]. وقال في السبب الثاني: "والسبب الثاني من سببي زيادة المد - وهو قصد الترتيل- يدخل في حروف المد كلها، جاورت الهمزات أو السواكن أو لم تجاورها، ويدخل في هذا أهل الحدر من أهل الترتيل [...] قال شيخنا رحمه الله[5]: "واعلم أن الحافظ[6] أثبت الزيادة في المد في هذا الضرب، الذي تتقدم فيه الهمزة على حرف المد، عن ورش من طريق المصريين، وأثبت الاستثناء فيه عنه من طريقهم، وأنكر فيه مع ذلك تطويل المد، وتأول عليهم أنهم أرادوا زيادة يسيرة سماها توسطا، فلا يخلو ورش أن يكون مد هذا الضرب لأجل الهمز المتقدم، كما مد حروف المد لأجل الهمز المتأخر، أو يكون مده لأجل الترتيل، فإذا كان الأول فإنه ينبغي له أن يسوي بين مد الضربين، من غير تفضيل لأحدهما على الآخر، وإن كان أحدهما أقوى من الآخر. كما أن ورشا وغيره من أهل الترتيل، لما ألحقوا المنفصل بالمتصل، سووا بينهما في مقدار الزيادة من غير تفضيل، وإن كان المنفصل أضعف من المتصل. فهكذا ينبغي لورش - أنه لما ألحق الهمز المتقدم بالهمز المتأخر في إيجاب زيادة المد- أن يسوي بينهما في مقدار الزيادة من غير تفضيل، وإن كان إنما مد هذا الضرب لأجل الترتيل، فإنه لا ينبغي له أن يوقع فيه استثناء، كما فعل غيره من الأئمة فيما مدوه للترتيل، أنهم سووا بين جميعه من غير فرق، بين بعضه وبعض..."[7].

إن الطول خادم للإيقاع، وهو الملمح الذي تخدمه العناصر الترتيلية كافة بدليل قول البناء في (باب في تعديل الوزن والترتيل)؛ حيث قال: "يجب على قارئ القرآن أن يأتي بحروف القرآن في وزن عادل وترتيب متماثل، يجعل مفتوح الحروف ومنصوبها لَبِـقَـةَ التعالي خفيف التوالي، ومضمونها ومرفوعها إشارة

---

(1) لعله يشير إلى آية "وسيق الذين اتقوا ربهم" الآية 73 من سورة الزمر.

(2) في الآية 62 من سورة الأنبياء.

(3) الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد (1983): الحجة في علل القراءات السبع، ج. 1، ص. 79.

(4) القيسي، أبو عبد الله محمد بن عبد الملك المنتوري (2001): شرح الدرر اللوامع في أصل مقرأ الإمام نافع، ص. 168.

(5) يقصد أبا عبد الله القيجاطي (ت811)، انظر ترجمته في المرجع نفسه، ج. 1، ص. 2.

(6) يقصد أبا عمرو الداني.

(7) القيسي، أبو عبد الله محمد بن عبد الملك المنتوري (2001): شرح الدرر اللوامع في أصل مقرأ الإمام نافع، ص. 169-170.

لطيفة، وكذلك مكسورها ومخفوضها حركة خفية إلا ما كان من ذلك محتاجا إلى الإشباع فإنه حينئذ يشبع من غير تعدّ [...] ولا يجاوز الممدود منزلته، ولا يقصر بالمقصور عن درجته"[1].

1.2.2.4 الإيقاع والنبر:

إن صلة النبر والإيقاع لا تحتاج إلى تفصيل فقد اتضح في الفصول السابقة من هذا الباب أن النبر نمط من أنماط الإيقاع، وهذا الصلة تؤكدها نصوص الفلاسفة العرب القدماء الواردة في مختلفة أبواب ومباحث هذا العمل، ويكفي العودة للنصوص الواردة في هذا الفصل فحسب. كما أن هذه الصلة مسلم بها في الصواتة الحديثة منذ المقال المؤسس للصواتة العروضية الذي يحمل العنوان الدال: حول النبر والإيقاع اللساني

Liberman, M, and Prince, A (1977): **On Stress and Linguistic Rhythm.**

وقد أصبح الربط راسخا في الصواتة الإيقاعية وهو ما دعمناه من خلال الأقوال القرآنية في هذا الباب وفي الباب الثالث.

3.2.2.4 الإيقاع والوقف:

لا يحتاج تبيان الصلة بين هذين الملمحين إلى مزيد بيان خاصة بعد ما تأكدنا لنا في الفصول السابقة من هذا الباب أن الوقف يشكل بنية إيقاعية فرعية وأنه ضابط إيقاعي وتمثل الفاصلة النمط الإيقاعي الذي تتضح من خلال هذه الصلة في صورتها الناصعة؛ فلا حديث عن هذا النمط الإيقاعي إلا من خلال الوقف.

كما أن نصوص الفلاسفة المبثوثة أعلاه كشفت بجلاء عن دور الوقف في تطويل مقاطع وأصوات معينة لمطلب إيقاعي.

وإذا كان ثمة ربط بين الإيقاع وملامح التطريز بعامة فإنه يكون أوثق بين الإيقاع والوقف، على نحو ما أوضح مبارك حنون (1997) بقوله: "ويشترط [...] في القراءة بالترتيل مراعاة قوانين النغم، بما في ذلك مد الصوت الذي لا يجري إلا في حروف المد واللين وحرف النون بسبب أنفيته، والتنغيم والنبر والوقف والإيقاع. وهذا ما يؤدي إلى تحسين القراءة والترنم والتطريب بها. ومن ثمة، وجب على القارئ

[1] ابن البناء، أبو علي الحسن بن أحمد (2001): بيان العيوب التي يجب أن يتجنبها القراء، ص. 41.

تلوين صوته بما يناسب هذه المظاهر التطريزية، وبما يناسب تنظيمها وبنيتها[1]. ثم اضاف: إن للوقـوف دورا في البنية الإيقاعية للكلام، وهو دور تـشاركه فيـه أصـناف تطريزيـة أخـرى مثـل الـنغم والتنغـيم والطـول والنبر[2].

وربما هذا التفاعل والتآزر في تشكيل بنية تطريزيـة تـداخل ملامـح التطريـز داخلـها هـو مـصدر الجمـال والجـلال القرآنـي ومـصدر التـأثير الغريـب لهـذا الـنص الـذي ورد فيـه ﴿وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ﴾[3].

3.4 الملامح والوحدات التطريزية:

وبهـذا يتضـح أن للطـول وضعية متـأرجحـة توسـم بـه القطـع، والمقاطـع... كما يمكن تحليلـه نبـرا أو تنغيما.

أما النبر فصلته أوثق بالإيقاع وإذا كان يقترن بالمقاطع الطويلة والثقيلة عموما فإنه قد يحتاج أحيانا إلى مفهوم التفعيلة بحسب ما استعرنا سابقا من مكارثي (1981) وانكوجار (1990) كمـا أن البحـث عـن نبر الكلمة يتطلب توظيفا لمقولة الكلمة التطريزية.

وأما التنغيم وهو أحد قطبي البنية التطريزية فصلته واسـعة لا تـضاهيها إلا صـلة الإيقـاع بملامـح التطريز، وهو يرتبط بالوحدات الكبرى خاصة المركب التنغيمـي والمركـب الـصواتي والقـول. كمـا يـرتبط بالوحدات الصغرى ما دامت المقولة الكبرى تتضمن المقولة الصغرى.

وقد اتضح في هذا الباب أن الوقف يقطع الأقوال والمركبات التنغيمية، ويوزع المركبات الصواتية، وبذلك بانت صلته بهذه الوحدات الكبرى المشرقة على الوحدات الصغرى.

وأما الإيقاع فإن صلته أكيدة بكل الملامح وتوظيفه ثابت لكل الوحدات التطريزية بما فيها الكلمـة التطريزية.

ومن كل ما سبق نزعم أن اللغة العربية من خلال النص القرآني تعتمد الهرمية التطريزية التالية: (111.4= 27.1):

ق: القول الصواتي.

م ت: المركب التنغيمي.

---

(1) حنون، مبارك (1997): **في بنية الوقف وبنينة اللغة**، ج. 2، ص. 410.

(2) المرجع نفسه، ص. 418.

(3) سورة الأعراف، آ: 204.

م ص: المركب الصواتي.

ك: الكلمة التطريزية (أو الكلمة الصواتية).

ت: التفعيلة.

م: المقطع.

مو: المورا.

ويمكننا أن نجلي هرميات فرعية بين المقطع الثقيل والمقطع الخفيف، وبين التفعيلة المثنوية المحتوية على مقطع ثقيل والتفعيلة المحتوية على االمقاطع الخفيف..." [1].

وهكذا نخلص إلى القول: إن لوحدة المقطع دورا وازنا ومحوريا في اللغة العربية، فيما يبدو تأثير وحدات أخرى من قبيل المورا والكلمة التطريزية محدودا.

4.4 خلاصة:

لقد كان من نتائج هذا العرض التركيبي لتفاعل الملامح التطريزية في القول القرآني أو ما اصطلح عليه البحث الملامح التطريزية الخلوص إلى ما يلي:

1. إن مفهوم البنية التطريزية يعني أشكال العلاقات التي تقيمها الملامح فيما بينها، أو موقعا معقدا لشروط الخرج أو لقيود السطح الأصواتي في قواعد النحو.
2. إن البنية التطريزية تمثل المظهر الأبرز لتآزر ملامح التطريز وتفاعلها فيما بينها.
3. إن البنية التطريزية التي تبنيها ملامح التطريز الواردة في القول القرآني بناء متآزرا يهيكلها قطبان، هما: القطب التنغيمي، والقطب الإيقاعي.
4. إن اللغة العربية من خلال القرآن الكريم تعتمد هرمية تطريزية تستغرق كل المكونات التطريزية، وإن كان توظيفها أقوى لوحدة المقطع، كما اتضح أن الوحدات الكبرى تشرف على الوحدات التطريزية الصغرى، وأن الهرمية يمكن أن تشمل المقاطع أو التفعيلات فيما بينها كالهرمية بين المقاطع الثقيلة والخفيفة...الخ

للتوسع في هذه الهرميات يمكن العودة إلى:

Angoujard, J-P (1986). **Hiérarchies Prosodiques en Arabe**, pp : 11-37.



✪ خاتمة البحث:

لقد سعينا، في مختلف مراحل هذه المحاولة المتواضعة، أن نكشف عن أربع قضايا شكلت مدار هذه الأطروحة، وهي:

- تقديم تفسير شامل ودقيق وبسيط لسانيا للملامح التطريزية الواردة في القول القرآني.
- تحديد الدور اللساني لهذه الملامح ممثلا في إسهامها في بنية اللغة.
- إبراز دور كل ملمح تطريزي في البنية التطريزية.
- إظهار الانتظام الإيقاعي للقول القرآني -ومن خلاله للقول العربي بعامة- أوالكشف عن بنيتهما الإيقاعية.

وقد ألزمنا من جهة الحيفُ الذي طال التطريز من قبل مدارس الصواتة الكلاسيكية عموما، والتي صنفت ملامحه ملامح "ثانوية" أو خارج لسانية، أو ربطته بالقطع، والإنكار الشديد الذي أصر عليه ثلة من الدارسين من جهة ثانية لمعرفة أو فهم النحويين والصرفيين القدامى لظاهرتي النبر والتنغيم بخاصة (أوللظاهرة التطريزية بعامة على نحو ما ذهب إليه كانتينو)، أولتوظيفهم لأي اصطلاح يحيل على النبر، والتنغيم أولوجود التطريز -وخصوصا التنغيم- في القول العربي بعامة والقرآني بخاصة، أن نقوم بدراسة تقييمية وتقويمية لملامح التطريز في مكنون المدارس الصواتية الغربية ومجالات التراث العربي بعامة بما فيها مجالات الموسيقية والخطابية والأصولية والبلاغية والإنشائية والقرآنية...

وقد أفضى بنا التقصي المتأني إلى ما يلي:

إن في تاريخ الصواتة إشراقات مضيئة سواء في اللسانيات الأوربية، أوالأمريكية، أو في التراث الصواتي العربي القديم، ولكن تاريخ هذا العلم تميز بغياب التراكم، وبالتجاهل المتبادل، وطبع بالقطائع المعرفية المتلاحقة. ومن الإشراقات ما قدمته المدرسة الفيرثية من خلال تحليلها التطريزي الذي جعل من "التطريزات" وحدات تفوق القطعة، وشدد على بعدها المركبي ودورها الدلالي... الخ. كما كان من نتائج انشغال تربوتسكوي بالإيقاع اللساني في علاقته بالإيقاع الموسيقي، وانكباب ياكبسون على دراسة قضايا البنية الشعرية توصل الأمير تربوتسكوي إلى الكشف عن البنية الداخلية للقطع؛ إذ تمكن من تفكيك المقاطع إلى (مورات)، وبهذا وُفق إلى إثارة جوانب بالغة الأهمية فيما يتعلق بالكمية اللسانية، كما صنف اللغات إلى لغات مقطعية، وأخرى مورية، فيما تمكن ياكبسون من تفكيك المقطع إلى قطع، والقطعة إلى ملامح متزامنة، وغير خطية. واستطاع البنيويون الأمريكيون، من جهتهم، إقحام مصطلح "فوق قطعي" في التقطيع الصواتي وهو تعديل له دلالته في تطور الصواتة، إضافة إلى ابتكار هاريس للمكونات الطويلة وهوكيت لتمثيلات هندسية مهدت لانبثاق التمثيلات ذات السطور المتعددة في الصواتة الحديثة. كما قادت النقاشات الجادة بخصوص

هندسة التمثيل الصواتي، وطبيعة القواعد الصواتية، والتجريد... التي أثارتها الصواتة التوليدية المعيار إلى ميلاد الصواتة الحديثة.

ولا شك أن التراث العربي قد حفل مكنونه بمعالم مضيئة، وفي هذا الصدد تميز الجهد التنظيري الذي قدمه علماء الموسيقى والخطابة لملامح التطريز بالعمق والشمول، فيما حفلت الدراسات القرآنية عامة بزخم تطبيقي كبير فيما يتعلق بالتنغيم والنبر، وبتراث تنظيري وتطبيقي ثري فيما يتعلق بالطول والوقف والإيقاع.

ب. إن سجلّ تلك النظريات الصواتية الكلاسيكية -في المقابل- عرف إخفاقات عديدة عنوانها الأبرز: تهميش الأنساق اللاقطعية وإهمالها، ومن مظاهر الإخفاق:

- الاستسلام لعناد القضايا التطريزية والانكباب على دراسة الأنساق القطعية.
- هيمنة التحليل القطعي على الدراسات الصواتية وتبوؤه موقع الصدارة في اهتمام الباحثين، واستقطابه لمختلف الأعمال والأبحاث النظرية والميدانية. وفي هذا السياق تم اعتبار التطريز مجرد تغيير ثانوي على القطع، أو تم الخلط بينه وبين الظواهر المصاحبة للغة، أو الملامح خارج لسانية عند أصحاب مدرسة بلومفيلد، أو إقصاؤه من نظام التقابلات عند أتباع مدرسة براغ الوظيفية، أواعتباره مجرد ظواهر فوق قطعية تتحكم القطع في تحديد وجودها عند البنيويين الأمريكيين، فيما أصر أنصار النظرية التوليدية المعيار على تناول ملامح التطريز بأدوات الوصف والتفسير القطعية والسقوط في الخطية وأحادية البعد...الخ.
- الركون إلى التجريد والصورنة والبحث الحثيث عن الكليات اللسانية، مما أفضى إلى عزل التطريز وتهميشه.

ومع انبثاق فجر التطريز في الصواتة التوليدية الحديثة تعددت النظريات والنماذج المقاربة لقضاياه، وفي هذا الصدد مثلت الصواتة الإيقاعية مع أعمال برينس وهاييز وسيلكورك وحانون تحولا دالا في معالجة ملامح التطريز من منظور إيقاعي.

وباستثناء النموذج الذي قدمه أستاذنا الدكتور مبارك حنون ظلت تلك المقاربات تكرس هيمنة التركيب على التطريز. وإذا كان حنون (1997، و1998) قد خرج عن المعتاد وأرسى دعائم صواتة إيقاعية قوية انطلاقا من دراسته للوقف، فإن سعينا انصب، من المنظور ذاته، على مقاربة ملامح التطريز عامة، بما فيها التنغيم والإيقاع (والوقف، والنبر والطول). ولا ريب أن التراث العربي القرآني، خاصة منه كتب القراءات المشهورة والشاذة والاحتجاج لها، وكتب إعراب القرآن ومعانيه وتفسيره وتجويده غنية بالوقائع المدعمة لهذه الفرضية.

وقد أفضى بنا التقصي المتأني لملامح التطريز في القول القرآني وتقديم وصف لها ثم تفسيرها انطلاقا من نظرية المدرج العروضي المقدمة في سيلكورك (1984، و1995)، والكشف عن دورها في بنية القول القرآني، إلى الوقوف على البنية التطريزية التي شكلتها هذه الملامح مجتمعة.

وإذا كان من الصعب الزعمُ أن هذه المحاولة قد كشفت عن هذه القضايا كشفا تاما وحلت الإشكالات المرتبطة بها حلا نهائيا فإنه بالتأكيد من السهل أن نزعم أنها سعت إلى لفت النظر إلى تلك القضايا وإلى التعريف بإشكالاتها وبذلت قُصار الجهد لتقدم أجوبة شافية عن قضاياها.

وهكذا ثبتت تلك الفرضيات التي قامت عليها هذه الدراسة وانطلقت منها، أما ما عسى أن تكون قد وصلت إليه هذه المحاولة المتواضعة من النتائج التي نحسبها جديدة في بابها، فمن أهمها ما يلي:

- لقد تبين أن ثمة بواعث جعلت من القرآن الكريم وقراءاته مجالا غنيا بالتطريز؛ حيث صان النزول الصوتي والتبليغ الشفهي للقرآن ملامحه التطريزية، كما اتضح أن المتن القرآني الذي نزل بسبعة أحرف صانت قراءاته المتعددة، المتواترة والشاذة لحون العرب، التي منها: الملامح التطريزية. وقد كانت القراءة المرتلة عاملا مسعفا له على إطلاق مكنونه التطريزي. وبذلك يؤدي الترتيل وظيفة تأويلية بامتياز. واتضح من جهة أخرى أن الرسم القرآني بأسسه المقطعية وطبيعته الأصواتية قد أبرز ملامح التطريز خاصة الوقف، والطول المصوتي، والتفخيم، والإمالة، والإدغام. وأتاح لنا الترقيم القرآني، من جهته، الوقوف على باعث تطريزي بامتياز؛ حيث إن وجوده في المصحف الكريم دال على ملامح تطريزية ودعامة من دعامات حفظها من الضياع. وبذلك تبين تطويق الترقيم، من خلال وظيفته التطريزية، للتصحيف وتيسيره للقراءة المرتلة، إلا أن النسق الكتابي بشقيه لا يقلل من الطبيعة الشفاهية للقرآن الكريم.

- لقد تبين أن اللغة العربية القرآنية (والعربية المعيار) لغتان تنغيميتان، وأن الدراسات القديمة بعامة والقرآنية بخاصة تحوي إشراقات تنغيمية نيرة، وقد تم جمع ما تناثر منها في الدراسات القرآنية وتشكيل التصور التقليدي الخاص بوظائف التنغيم وأنماطه. وقد اتضح أن تلك الإشراقات لم ترق مجتمعة إلى تشكيل تصور شامل وكامل عن الأنماط التنغيمية، وعن العلاقة بين "البنية التنغيمية" و"النمط النبري" أو ما يسمى "البنية الإيقاعية"، لتكريس الطبيعة الإيقاعية للغة، وعن العلاقة بين "البنية التنغيمية" و"المعنى، والبؤرة"، وعن الإسهام التنغيمي في "بنية القول القرآني" وتشكيل "البنية التطريزية".

- وقد سعينا -من خلال سيلكورك (1984، و1995)- أن نتجاوز أعطاب التصور التقليدي، فقدمنا "نحوَ تنغيم اللغة العربية القرآنية" القائم على علاقة البنية التنغيمية بالبنية الإيقاعية، من جهة، وعلاقة البنية التنغيمية ببنية البؤرة، من جهة ثانية، وأسسنا هذا التصور على "فرضية أولية نبر العلو الموسيقي وأسبقيته"، مما أفضى إلى تقديم تفسير لساني شامل وبسيط لملمح التنغيم، ولعلاقته بالملامح الأخرى،

كما كشف عن دوره في البنية الإيقاعية للغة القرآنية. ولعل من أنفس نتائج هـذا التحليـل -عـلاوة على توثيقه الصلة بين التنغيم والنبر والإيقاع- الربطُ الممتع الذي أقامه بـين التنغـيم والدلالـة، مما يعني مدّ الجسور بين المستويين الصواتي والأصواتي والمستوى الدلالي والمنطقي، والإسـهام الفعـال في تأويل الجمل العربية، خاصة في غضـون النص القرآني الذي تميز بتعدد قراءاتـه ورواياتـه، وتنـوع تأويلاته. إلا أن مكمن قصور هذا التحليل بقاؤه أسير التصور القاضي بتحكم التركيب في التنغيم.

4. إن البحث في ما توفره الدراسات القرآنية بعامة، وكتب القراءات والتجويد، والاحتجاج، وإعـراب القرآن ومعانيه وتفسيره بخاصة من معطيات ووقائع قيمة، أفضى إلى إثبات فرضية من فرضيات هذا العمل الأساس، وهي أن للتنغيم، (ومن ثمة للصواتة والتطريز)، دورا رقابيا على التركيـب؛ حيـث يوجه النحو ويخرق قواعده المختلفة خرقا في مختلف مراحل الاشتقاق اللسانية، ومـن هاهنـا يكـون نصيبه وافرا في بنية اللغة.

5. وفيما يتعلق بوضعية النبر في التراث العربي، أثبت البحـث أن الدراسـات القرآنيـة القديمـة ليسـت خالية خلوا مطلقا من الحديث عن قضايا النبر؛ فأكدت النصوص الواردة في الدراسات القرآنيـة أن مصطلح "نبر" الوارد فيها يعادل اصطلاحيا: الشدة والضغط على الهمزة، كما قـد يـدل علـى مطلـق الهمز أو قد يعني القلقلة. وأثبت البحث أن مصطلحات من قبيل: "الطول والمطل" قد تدل على تلـك المعاني، كما أقرت هذه المحاولة سبقَ الفلاسفة العـرب القـدماء ثـم المستـشرقين الأوائـل في إرسـاء القواعد الأولى للنبر العربي، كما تبيّن انطلاق المستـشرقين في تقعيـداتهم النبريـة مـن أداء علمـاء عصرهم وانطلاق الدارسين العرب المحدثين مـن أداء قـراء القـرآن الكـريم المصريين في عـصرهم؛ خاصة منهم (إبراهيم أنيس) و(تمام حسان)، مما جعل من أعمالهما تقعيـدا لنـبر العربيـة القرآنيـة في واقع الأمر، لا سيما وقد تبنت الدراسات اللاحقة أعمالهما. وقد استقى البحـث أدلـة جديـدة مـن علوم القرآن تدعم فرضيـــة شـــاهين (1966، و1980) الـتي خلـص إليهـا انطلاقـا مـن دراسـاته للقراءات القرآنية، ومفادها: أن أنماط النبر في القراءات ثلاثة، وهي: نبر الهمز ونبر الطول المـصوتي ونبر التضعيف (أو الطول الصامتي). ونبهنا على أن الحديث عن الأنماط لا يلغي ارتباط النبر دومـا بالأساس المقطعي. وقد مثلت هذه الإشراقات الواردة في الدراسات القرآنية والتراثية بعامة معـالم لتقديم تفسير عروضي إيقاعي من خلال المـدرج العروضـي لنـبر الكلمـة ونـبر المركـب في القـول القرآني، وللكشف عن دور النبر في البنية التطريزية.

6. وقد عرضنا عرضا مفصلا تصورَ سيلكورك للأنماط الإيقاعية في اللغة وتكشّفَ البحث عـن حقيقـة مفادها: أن أنماط البروز الإيقاعي في لغة معينة يمكن وصفها وصفا متبصرا عـبر طائفـة مـن المبـادئ الإيقاعية العامة التي يقوم على أساسها "المدرج العروضي"، خاصة "قواعد تنـاغم المـدرج"، بالاشـتراك

مع طائفة من المبادئ التركيبية المؤسسة للبنية؛ أي قواعد رصف النص مع المدرج. وقد أفضى بنا اتخاذ هذا الإطار التصوري إطارا نظريا مسعفا في وصف النبر والإيقاع في القول القرآني وتفسيرهما تفسيرا دقيقا وشاملا وبسيطا، وتقديم القواعد التي من شأنها أن تشكل النحو الخاص باللغة العربية، من خلال القول القرآني إلى نتائج؛ أهمها فيما يتعلق بنبر الكلمة القرآنية: أن المقاطع المنبورة وغير المنبورة، ترصف مع نصف نقرة، ثم إن اللغة العربية القرآنية -بحسب الأوصاف التي قدمها إبراهيم أنيس (1979)، وتمام حسان (د.ت، 1986) واعتمدتها الدراسات المختلفة- تختار ضمن النحو الكلي القاعدتين التاليتين:

- (أ) "قاعدة النقرة الأساس للمقطع الثقيل" (ق ن ث)، التي تعالج (ص مص مص)، و(ص مص ص) على منوال واحد.
- و(ب) إضافة النقرة، ضمن قواعد تناغم المدرج، التي على مستوى النقرة الأساس في اللغة العربية يكون البروز مهيمنا يمينيا في ثنايا المقاطع المنبورة (على المستوى العروضي الثالث فما فوق)؛ حيث يطرد إسناد النبر في العموم إلى المقطع ما قبل الأخير، وإذا ما اعتبر المقطع الأخير خارجا عروضيا أصبحت قاعدة النهاية التي صاغها برينس (1983) سارية على العربية.

وفيما يتعلق بنبر المركب، اتضح أن المقطع الذي يحمل النبر الرئيس هو المقطع الأشد بروزا في الجملة برمتها، وأن التمثيل لهذا البروز الذي يفوق باقي البروزات يكون بإضافة نقرة، وهذه القاعدة لا ترتبط بمجال تركيبي، كما أفضى تحليل أنماط البروز الإيقاعي في المركب إلى أن "قاعدة النبر النووي" مسؤولة عن التعميم القائل: إن نبر العلو الموسيقي النووي يكون دائما أشد بروزا.

وقد اتضح، فيما يتعلق بالإيقاع القرآني، أن "مبدأ التناوب الإيقاعي" يقدم تمثيلا بسيطا وشاملا للوحدات المتناوبة في القول القرآني، وأن الأنماط الإيقاعية لا يمكن حصرها في إيقاع نبري أو كمي يعتمد في كلا الحالتين على المقاطع سواء كانت هذه المقاطع متعادلة، تعادلا يماثل الوزن الشعري أو يضارعه، أو كان الثقيل منها يتناوب مع الخفيف، أو يتعاقب المنبور منها مع غير المنبور، بل لقد اتضح أن وحدات البروز المتناوبة قد تكون قطعا صواتية، أو أجزاء مقطعية، أومقولات وقوالب صرفية (كالجملة، والكلمة...). ولعل الفاصلة والجناس يقومان شاهدين على هذه الحقيقة.

وأفضى البحث في "الإيقاع وبَنْيَنة القول القرآني" من خلال ما توفره الدراسات القرآنية بعامة، وكتب القراءات والتجويد، والاحتجاج، وإعراب القرآن ومعانيه وتفسيره بخاصة من معطيات، أن الإيقاع يؤدي دورا رقابيا على التركيب وعلى باقي مستويات اشتقاق الجملة اللسانية: التركيبية والصرفية والصواتية...، مما يجعله مصفاة تطريزية تؤدي دورا رقابيا على تلك المستويات بعامة

وعلى التركيب بخاصة. وتبين كذلك أن الخرق يتجاوز المستويات اللسانية إلى الظواهر الخارجة عن اللسانيات مثل اختيار القراءة والاحتجاج لها من منطلق إيقاعي محض. كما خلص البحث إلى أن اللغة الواصفة، أو المقولات التركيبية، والصرفية والصواتية شارك في إحداثها الإيقاع من خلال أنماطه وضابطه الوقفي. وقد تبين كذلك أن الإيقاع من خلال الوقف يوجه النحو؛ وذلك بالإسهام في إحداث أبواب نحوية ورفع اللبس التركيبي، بل وتأسيس العلاقات التركيبية.

10. وكان من نتائج عرض تفاعل الملامح التطريزية وتآزرها في القول القرآني عرضا تركيبيا التأكدُ من تشكيلها بنيةً تطريزية، يهيكلها قطبان، هما: القطب التنغيمي، والقطب الإيقاعي، وأن العربية القرآنية تعتمد هرمية تطريزية تستغرق كل المكونات التطريزية، وإن كان توظيفها أقوى لوحدة المقطع، كما اتضح أن الوحدات الكبرى تشرف على الوحدات التطريزية الصغرى، وأن الهرمية يمكن أن تشمل المقاطع أو التفعيلات فيما بينها كالهرمية بين المقاطع الثقيلة والخفيفة...الخ.

لقد كان من شأن هذه الخلاصات التي عسى أن تكون تحققت نتيجة تكرار المحاولة واستمرارها أن تقود إلى إعادة النظر في وضع التطريز وفي بنية مكونات النحو وفي شأن العلاقة القائمة بين ملامح التطريز نفسها.

هذا، ولا أدعي أنني قد أحطت إحاطة شاملة بالموضوع، وإذا كنت قد قصرت في جانب من جوانبه، فعذري أنني بذلت غاية الجهد لتحويل الأنظار نحو قضايا ظلت تعاني الحيف والتهميش في التراث اللساني الكلاسيكي العام والخاص ولم أدخرْ وسعا في التمحيص والتقصي في مكنون اللسانيات والتراث العربي ودعوتُ بلا تهيب إلى إقامة الجسور بينهما وإلى إعادة النظر في التأريخ للصواتة بما يعيد الاعتبار للإسهام العربي في تاريخها بعامة وفي التقطيع الصواتي منه بخاصة. وعسى أن يكون هذا العمل نافعا للغة العربية ومفيدا لأجيالها اللاحقة.

انتهى بحمد الله

✿ فهرس المصطلحات[1]

A	
Adjacency	تجاور
Adjunction	ضم
Affix	لاصقة
Affixation	إلصاق
Affricate	صامت مركب
Agent	وسيلة، وسيط
Airways	منافذ هوائية
Alphabet	ألفباء
Allomorphy	إبدال صرفي
Allophone	بديل صوتي
Allophonic	بديلي صوتي
Alignment	رصف
Alternation	تناوب
Ambiguity	لبس
Ambisyllabic	مزدوج التجزيء المقطعي
Amplitude	سعة
Analogous	مماثل
Analogy	تماثل

(1) لإنجاز هذا الكشف اعتمدنا على فهارس المصطلحات المثبتة في الأعمال اللسانية السابقة خاصة: أعمال مبارك حنون، وعبد القادر الفاسي الفهري، وإدريس السغروشني... كما اجتهدنا في وضع مصطلحات أخرى جديدة.

Analysis	تحليل
Antepenultimate	سابق على ما قبل الأخير
Appeal	إغراء
Application	تطبيق
Approach	مقاربة
Appropriate	مناسب
Approximating	تقارب، تناسب
Archisegment	قطعة جامعة
Argument	موضوع،حجة
Around	مستدير
Arrangement	ترتيب
Articulation	عملية نطقية
Ascendant	متصاعد
Aspect	جهة، مظهر
Assibilation	صفيرية
Assimilation	مماثلة
Assignment	إسناد
Assignment of focus	إسناد البؤرة
Association	اقتران
Association principles	مبادئ الاقتران
Assumption	فرضية
Asymmetric	غير متناسق، لا متماثل
Auto segment	قطعة مستقلة
Auto segmental	مستقلة القطع
B	
Back	خلفي
Backness	خلفية

Basic	أساس
Bear	حمل
Beat	نقرة
Beat-hood	صفة النقرة
Behavior	سلوك
Bi-dimensional	ثنائي الأبعاد
Bilabial	شفهي
Bimoric	ثنائي المورا
Binary	مثنوي، ثنائي
Binary patterns	أنماط ثنائية
Boundary	حد
Bounded	محدود
Bracketing	تعقيف
Branching	تفريع
Bundle	حزمة
C	
Calling	مناداة
Catagory	مقولة
Change	تغيير
Chanting	غناء، ترنم
Circumscription	حصر
Circumstances	ظروف
Clash	تعارض، تنازع
Class	طبقات
Clause	جملة
Clitic	متصل
Closed	مغلق
Closest	محاذي

Closing	ختامي
Cluster	مجموعة
Coda	قفل
Code	سنن
Co articulation	ترافق نطقي
Codification	تقنين
Codified	مقنن
Coherence	اتساق
Cognition	معرفية
Combination	تأليف
Combinatorial	تأليفي
Communication	تواصل
Community	مجموعة
Comparison	مقارنة
Compenatory	تعويضي
Competence	قدرة
Complement	فضلة
Complementary	تكاملي
Compensatory	تعويضي
Compensatory lengthening	تطويل تعويضي
Completion	تكملة
Complex	معقد، مركب
Component	مكون
Compound	مؤلف
Compounding	تأليف
Computation	حساب
Concatenation	سلسلة

Conatenative	سَلسَلي
Concave	تجويفي
Concept	مفهوم
Concoction	تدبير
Condition	شرط
Configuration	طراز
Conflation	دمج
Conjunction	وصل
Consistent	متناسق، متجانس
Consistence	تناسق، تجانس
Consonant	صامت
Consonantality	صامتية
Constituent	مكون
Constituency	دائرة
Constraint	قيد
Context	سياق
Continuance	استمرارية
Continum	اتصال
Contrast	تقابل
Contour	نطاق
Contribution	إسهام
Convention	مواضعة
Conventional orthography	إملاء تعاقدي
Conversational speech	كلام عامي
Co-occurrence	توارد
Copying	نسْخ
Corpus	متن

Coronal	طرفي،تاجي
Correctness	صحة،دقة
Correlation	ترابط، تعالق
Correspondence	تماثل، تطابق
Coupled	تزاوج
Creasing	متصاعد
Crest	قمة
Crossing	تقاطع
Crushing	تدمير
Culminative	تطريجي
Curious	غريبة
Curious segment	قطعة غريبة
Cyclic	سلكي
D	
Declarative	تقرير
Decreasing	تقليل، إنقاص
Deduction	استنباط
Deep	عميق
Defective	ناقص
Deficiency	خلل
Deletion	حذف
Delinking	فك الاقتران
Demi-beat	نصف نقرة
Dental	أسناني
Departure	خروج، انحراف
Dependency	تبعية
Derivation	اشتقاق
Desambiguisation	رفع اللبس

Description	وصف
Desirable	مرغوب فيه
Destressing	لا تنبير
Devoiced	مهموس
Diachronic	تعاقبي
Diacritic	إعجامي
Dialect	لهجة
Differentiation	تمايز
Dimensional	ثلاثي الأبعاد
Diphthong	مصوت مزدوج
Directionality	اتجاهية
Discourse	خطاب
Discernable	قابل للإدراك
Dissimilation	مخالفة
Dissyllabic	ثنائي المقطع
Distinct	مميز
Distinction	تمييز
Distinctive	مميز
Distribution	توزيع
Divergence	تباعد
Domain	مجال
Dominance	إشراف، هيمنة
Double articulation	تمفصل مزدوج
Downdrift	انحدار
Duration	مدة
E	
Edge	حافة، طرف
Effort	جهد

Ejection	قذف
Element	عنصر
Elision	حذف
Embedded	مدمج
Embedding	إدماج
Emotional	انفعالي
Emphasis	تفخيم
Emphatic	تفخيمي
Empiric	تجريبي
Empty	فارغ
Empty grid positions	أحياز مدرجية فارغة
End	نهاية
Ending	نهاية، منتهى
Entry	مدخل
Environment	محيط
Ephenthesis	إدراج
Epiglottic	مزماري
Epiglottis	لسان المزمار
Equal	متساو
Euphonic	تناغمية
Euphonious	متناغمة
Euphony	تناغم
Eurhythmic	تناغم الإيقاع
Even	منتظم
Event	حدث
Evidence	دليل
Exclusive	حاجزي

Experience	تجربة
Explanation	شرح، تفسير
Expiratory	زفيري
Explicit	واضح
Explicitness	وضوح
Explosive	انفجاري
Expressiveness	مكون تعبيري
Extern	خارجي
Extern hiatus rules	قواعد الوصل الخارجي
Extralinguistic	خارج لسانية
Extrametrical	خارج عروضي
Extrasyllabic	خارج مقطعي
F	
Faculty	ملكة
Falling	سقوط، تناقص
Fashion	كيفية، نمط
Feature	ملمح، سمة
Feature spreading	امتداد الملمح
Features harmony	تناغم الملامح
Feeding	تمهيد
Feet	قدم، تفاعيل
Filter	مصفاة
Fixed	ثابت
Flat	خفيض
Floating	طافٍ، عائم
Focalisation (british)	تبئير
Focalization (american)	تبئير
Foci	بؤر

Focus	بؤرة
Focus projection	إسقاط البؤرة
Focused	مبؤر
Focus structure	بنية البؤرة
Foot	تفعيلة
Foreign	اجنبي، دخيل
Form	بناء
Formal	صوري
Formation	تشكل، بناء
Formula	صيغة
Formulation	صورنة، صياغة
Fragment	جزء
Framework	إطار النظري
Free	حر
Frequency	تردد
Frequency of sound waves	نسبة تردد الموجات الصوتية
Fricative	احتكاكي
Front	أمامي
Full	تام
Functionalism	وظيفية
Fundamental frequency	تردد أساس
Fundamental tone	نغمة أساس
Fusion	صهر
G	
Gap	ثغر
Geminate	مضعف
Gemination	تضعيف
Generated	مولد

Generating	توليد
Generalisation (british)	تعميم
Generalization (american)	تعميم
Generic	نوعي، جنسي، عام
Generic noun	اسم جنس
Geometry	هندسة
Gesture	حركة
Glide	مائع، حرف علة
Glottal	مزماري
Glottalicness	تهميز
Glottalized	مهموز
Glottis	مزمار
Governed	مشرف، مهيمن
Governed noun	مضاف إليه
Grammar	نحو
Graphématique	علم الرسم
Grapheme	رسيم
Graphic	خطي، تخطيطي
Grave	خفيض
Grave accent	نبر خفيض
Grid	شبكة، مدرج
Grid euphony rules	قواعد تناغم المدرج
Guttural	حلقي
H	
Harmonic	تناغمي
Harmonic phonology	صواتة إيقاعية
Harmony	تناغم
Head	رأس

Heavy	ثقيل
Heavy syllabe	مقطع ثقيل
Height	علو، ارتفاع، مرتفع
Hiatus	تعاقب مصوتين، ثغرة
Hierarchic	هرمي
Hierarchy	هرمية
Homogeneous	متجانس
Homograph	اشتراك خطي
Homophony	اشتراك لفظي
High	عال
Hood	صفة، حالة
Hybrid	هجين
Hypothesis	فرضية
Ideational	تصوري
Identical	مماثل، مضارع
Identification	تعريف، تعيين
Idiosyncrasy	خاصية
Imitation	تقليد، اتباع
Impermissible	غير مشروع
Impervious	كتوم، كتيم
Implementatio	تحقيق
Impression	انطباع، أثر
Impressionism	انطباعية
Induction	استقراء، تنصيب
Information	إخبار
Information contribution	إسهام إخباري
Inherent	متأصل، ملازم

Initiatory	افتتاحي، استهلالي
Initial	استهلالي، ابتدائي
Initial consonant	صامت استهلالي
Input	دخل
Insertion	إقحام، إدراج
Instance	مثال، نموذج
Integration	توحيد، إدماج
Integrity	سلامة
Intensity	شدة
Inter	بين
Internal	داخلي
Interval of time	فترة زمنية
Intervening	تدخل
Inter-stressed dimensions	أبعاد ما بين نبرية
Intonated	منغمة
Intonated surface structure	بنية سطحية منغمة
Intonation	تنغيم
Intonation tunes	تنوعات تنغيمية
Intonational	تنغيمي
Intonational contour	نطاق تنغيمي
Intonational meaning	معنى تنغيمي
Intonational phrase	مركب تنغيمي
Intonational phrasing	تقطيع المركبات التنغيمية
Intonational structure	بنية تنغيمية
Interaction	تفاعل
Investigation	استقراء
Isochronous	متواقت، متساو زمنيا

Isolation	عزلة
Issue	قضية
Item	مفردة
Iteration	تكرار
Iterative	تكراري
J	
Judged	مقدر
Junction	وصل، تلازم
Junctural	مفصلي، وصلي
Juncture	مفصل، وصل
Jussive	طلبي
Justification	تعليل
Juxtaposed	مردف، متجاور
Juxtaposition	إرداف، تجاور
Juxtapositional	إردافي، تجاوري
K	
Key	مفتاح
Keyword	كلمة مفتاح
Kind	نوع
Knowledge	معرفة
Knowledge of language	معرفة لغة
Koran	قرآن
L	
Labeled	موسوم
Labeling	وسم
Labial	شفهي
Labialization	تشفيه
Labialized	مشفَّه

Labiatae	شفويات
Laboratory phonetics	أصواتية مخبرية
Lack	نقص
Lallation	مناغاة
Language	لغة
Language acquisition	اكتساب لغوي
Language behavior	سلوك لغوي
Language faculty	ملكة لغوية
Language process	سيرورة لغوية
Language shift	تحول لغوي
Language structure	بنية لغوية
Language universals	كليات لغوية
Langue	لسان
Lapse	لحن
Laryngeal	حنجري
Laryngeal consonant	صامت حنجري
Laryngeal feature	ملمح حنجري
Larynx	حنجرة
Law	قانون
Lax	مرتخ، لين
Laxing	تراخي
Laxed	رخو
Layer	طبقة
Layered	ذو طبقات
Law	قانون
Least effort	أقل جهد
Left	يسار

Left deletion	حذف إلى يسار
Left embedding	إدماج إلى يسار
Length	طول، مد
Lengthened	ممدود
Lengthening	تطويل، تمديد
Letter	حرف
Level	مستوى
Lexeme	وحدة معجمية
Lexical phonology	صواتة معجمية
Lexical	معجمي
Lexical spelling	تهجية معجمية
Lexicon	معجم
Liaison	وصل
Light	خفيف
Light syllable	مقطع خفيف
Linear	خطي
Linearity	خطية
Lingua	لسان
Linking	ربط، اقتران
Lip	شفة
Liquid	سائل
Location	مركز
(british) Localisation	تموضع
Localization (american)	تموضع
Long	طويل
Long components	مكونات طويلة
Loss	فقدان، خسران

Loud	عال، مرتفع
Loud stress	نبر مرتفع
Loudness	علو، ارتفاع، قوة
Low	منخفض
Lower	أسفل، أدنى
Lower lip	شفة سفلى
Lowest	أدنى
M	
Macro-phoneme	فونيمات كبرى
Main	رئيس
Maintenance	صيانة، حفظ
Major	أكبر، رئيس
Manner	كيفية
Mapped	يرسم بتفصيل
Mapping	اقتران، تحويل
Margin	هامش
Marginal	هامشي
Mark	مَعْلَم، وسم
Marked	موسوم
Markedness	وسم
Matrix	مصفوفة
Maximal	أقصى
Meaning	معنى
Medial	وسيط، متوسط
Medium	وسيط
Melody	لحن
Method	منهج
Metrical	عروضي

Metrical grid	مدرج عروضي، شبكة عروضية
Metrical theory	نظرية عروضية
phoneme-Micro	فونيمات صغرى
Mid	وسيط، بين
Middle	وسيط، متوسط
Mind	ذهن
Minimal	أدنى، أصغر
Minor	ثانوي، جزئي، صغير
Mode	صيغة
Model	نموذج
Modification	تعديل
Modular	قالبي
Modulations	تعديلات
Module	قالب
Monomorphemic	أحادي الصريفة
Monosyllabic	أحادي المقطع
Mora	مورا، مجتزأ
Morpheme	صريفة
Morphological	صرفي
Morphology	صرف
Morphonemic	صرف- فونيمي
Morpho-phonology	صرف - صواتي
Motivation	تحريض، تعليل
Movement	نقل
Multi	متعدد
Multidimensional	متعدد الأبعاد
Multilinear	متعدد الخطوط

Multilayered	متعدد الطبقات
Multi-tiers	متعدد الطبقات
Murdering	إفساد النطق
Music	موسيقى
Musical phrase	قطع موسيقي
N	
Nasal	أنفي
Nasality	أنفية
Neutral	محايد
Node	عجرة
Non linear	غير خطي
Noun	اسم
Nominalisation	تأسيم
Non-concatentive	غير سلسلي
Norm	معيار
Normal	عادي
Notation	تدوين
Nuclear	نووي
Nuclear stress rule	قاعدة النبر النووي
Nucleus	نواة
O	
Obligato	إجباري، إلزامي
Obligatoriness	إجبارية، إلزامية
Obligatory	إجباري، إلزامي
Obligatory Contour Principle	مبدأ النطاق الإجباري
Obscuring	إخفاء
Observation	ملاحظة
Obstruent	حاجزي

Occlusion	انسداد، انحباس
Occlusive	انسدادي، انحباسي
Occurrence	ورود
Odd	مفرد، شاذ
Onset	صدر
Opaque	ثاخن
Open	مفتوح
Operation	عملية
Opposition	تعارض، تقابل
Optimal	أمثل، مثلى، أفضل
Optimality	مثالية
Optional	اختياري
Oral	شفهي، فموي
Ordering	ترتيب
Organization	تنظيم
Origin	أصل
Output	خرج
Overlap	تراكب، تداخل
Overlapping	تراكب، تداخل
Overtones	نغمات توافقية
Overwriting	كتابة فوقية
P	
Palatal	غاري، حنكي
Palatalization	تغوير، تحنيك
Paradox	مفارقة
Paradigm	أنموذج
Paradigmatic	استبدالي
Paralanguage	لغة موازية

Paralinguistic	ظواهر مصاحبة للغة
Parallel	متواز
Parameter	بارمتر، وسيط
Parole	كلام
Paronomase	جناس
Partial	جزئي
Partiality	تحيز
Participle	اسم الفاعل، اسم المفعول
Particle	أداة، حرف
Particularization	تخصيص
Passive	مبني للمجهول
Pattern	نمط
Patterning	تنميط
Pausal	وقفي
Pause	وقف
Pausing	وقف، توقف
Peak	قمة
Perceived	مدرك
Perception	إدراك
Perfect	فعل تام
Perfection	تكامل
Percolation	تسرب، نفاذ
Perfectness	تكامل
Performance	إنجاز
Period	فترة
Periodical	دوري
Peripherical	محيطي

Penultimate	ما قبل الأخير
Pharyngeal	حلقي
Pharyngealization	تحليق
Pharynx	حلق
Phenomena	ظواهر
Phenomenon	ظاهرة
Phonation	تصويت، نطق
Phoneme	فونيم
Phonetic	أصواتي
Phonetic representation	تمثيل أصواتي
Phonetics	أصواتية
Phonocentrisme	مركزية صوتية
Phonographisme	تسجيل الصوت
Phonological process	عمليات صواتية
Phonological representation	تمثيل صواتي
Phonology	صواتة
Phonotactics	تأليفية صوتية
Phrasal	مركبي
Phrasal phonology	صواتة مركبية
Phrasal tree	شجرة مركبية
Phrase	مركب
Phrasing	تقطيع مركبي
Pied	تفعيلة
Pitch	علو موسيقي
Pitch accent	نبر العلو الموسيقي
Pitch accent prominence rule	قاعدة بروز نبر العلو الموسيقي
Placement	وضع

Pluri	متعدد، تعدد
Plurisegmental	تعدد قطعي
Point	موضع، نقطة
Polysyllabic	متعدد المقاطع
Post-	بعد
Postcyclic	بعد سلكي
Possibility	إمكانية
Position	موقع، حيز
Postulate	فرضية، مسلمة
Pre-	قبل
Precyclic	قبل سلكية
Predicate	خبر، مسند، محمول
Predication	إسناد
Predilection	ميل
Preexistent	سابق في الوجود
Prefix	سابقة
Preservation	حفاظ
Pretonic	نبر قبيلي
Prevalent	سائد، متبع
Primary	أولي
Principle	مبدأ
Principle of rhythmic alternation	مبدأ التناوب الإيقاعي
Procedure	إجراء
Process	عملية، سيرورة
Processional	ترنيمة
Production	إنتاج
Program	برنامج

Progressive	تقدمي
Prohibited	ممنوع
Projection	إسقاط
Prominence	بروز
Promotion	ترقية
Pronunciation	نطق
Proportional	متناسب
Prosida	تطريزة
Prosodème	بروسيدم
Prosodic	تطريزي
Prosodic circumscription	حصر تطريزي
Prosodic constituent	مكون تطريزي
Prosodic constituent struture	بنية مكونية تطريزية
Prosodic feature	ملمح تطريزي
Prosodic feet	تفاعيل عروة
Prosodic structure	بنية تطريزية
Prosodic tree	شجرة تطريزية
Prosodic unity	وحدة تطريزية
Prosody	تطريز
Prothesis	وصل
Pseudo-radical	جذع زائف
Pulse	نبضة
Q	
Quality	كيفية، نوعية، جودة
Quantitative linguistics	لسانيات كمية
Quantity	كمية
Quaternary	رباعية
Quaternary patterns	أنماط رباعية

Question	سؤال، استفهام
Question intonation	تنغيم الاستفهام
R	
Random	عشوائي
Radical	جذع
Rate	معدل سرعة الصوت، إقاع النبضات
Readjustement	تعديل
Readjustment rules	قواعد التعديل
Realignment rules	إعادة رصف (قواعد)
Reapplying	إعادة التطبيق
Receptor	متلق
Receiver	مستقبل
Recurrence	تكرار
Recurrent	متكرر
Reduced	مختلس، مختزل
Reduction	اختزال، اختلاس
Redundancy	حشو
Reduplication	تكرار، تثنية
Regressive	رجعي
Regularity	اطراد
Reinforcement	تقوية
Relativity	نسبية
Release	ارتخاء
Rejection	رفض
Relation	علاقة
Relational	علائقي
Relative	نسبي
Relativity	نسبية

Relaxation	ارتخاء، انطلاق
Relevant	وثيق الصلة، ملائم
Repercussion	صدى
Representation	تمثيل
Requirement	شرط، مطلب
Resonance	رنين، ترجيع الصدى
Resonant	رنان
Respiratory	تنفسي
Respiratory group	مجموعة تنفسية
Restriction	تقييد
Retraction	إلغاء
Restrictive	مقيد
Resyllabification	إعادة التجزيء المقطعي
Rewrite rules	قواعد إعادة الكتابة
Rewriting	إعادة اكتابة
Rhetoric	بلاغي، بديعي
Rhinal	أنفي
Rhytm	إيقاع
Rhytmated	موقع إيقاعيا
Rhytmated surface structure	بنية سطحية موقعة إيقاعيا
Rhyme	قافية
Rhythmic	إيقاعي
Rhythmic crushing	تدمير إيقاعي
Rhythmic-melodic	لحنية إيقاعية
Rhythmic organization	تنظيم إيقاعي
Rhythmic patterning	تنميط إيقاعي
Rhythmic patterns in language	الأنماط الإيقاعية في اللغة

Rhythmic phonology	صواتة إيقاعية
Rhythmic schemes	قوالب إيقاعية
Rhythmic score	توليفة إيقاعية
Rhythmical alternation	تناوب إيقاعي
Rhythmicity	إيقاعية
Right branching	تفريع يميني
Rime	سجع
Rising	متصاعد
Rough	خشن
Round	مستدير
Rounding	تدوير
Roundness	استدارة
Root	جذر
Root sentence	جملة جذرية
Rule	قاعدة
Rupture	قطيعة
S	
Sameness	رتابة، تطابق
Saturation	إشباع
Scene	مشهد
Schema	خطاطة، مخطط، رسم بياني
Schemata	تخطيط
Scheme	قالب
Scope	مجال، سعة
Score	توليفة، حصيلة
Schwa	مُصَيْوِت
Secondary	ثانوي
Section	قسم

Segment	قطعة
Segmental	قطعي
Segmental phoneme	فونيم قطعي
Segmental segmentation	تقطيع قطعي
Segmentation	تقطيع
Semantics	دلالة
Semantic	دلالي
Semi-	نصف، شبه
Semi-segment	شبه قطعة
Sentence	جملة
Sentence prosody	تطريزة جُملية
Sequence	متوالية
Sequential	متتال، تسلسلي
Serenity	سكون، هدوء، صفاء
Serial	تسلسلي
Seriation	تسلسل
Set	مجموعة، مصفوف
Setting	وضعية، تركيب
Shift	تحول
Short	قصير
Sign	علامة
Signifiant	دال
Signification	دلالة
Silence	صمت، سكت
Silencer	كاتم الصوت
Silent	صامت، ساكت
Silent accent	نبر صامت

Silent beat	نقرة صامتة
Silent demi-beat	نصف نقرة صامتة
Similarity	تشابه
Simple	بسيط
Simplicity	بساطة
Simplex	بسيط
Simulation	صورية
Simultaneity	تزامن
Simultaneous	متزامن
Simultaneous components	مكونات متزامنة
Simultaneousness	تزامن
Singing	غناء، ترنيم
Single	مفرد
Singsong	رتيب، مغن
Singular	مفرد
Sister node	عجرة أخت
Situation	وضعية
Skeleton	هيكل
Slicing	تجزيء، تشريح
Slope	منحنى
Slot	حيز
Smiling	ابتسام
Softening	إذلاق
Sonic	صوتي
Song	أغنية، ترنيمة
Song sung to music	ترنيم أغنية في الموسيقى
Sonorant	مجهور

Sonority	جهارة
Sort	قصيرة
Sort components	مكونات قصيرة
Sound	صوت
Specification	تخصيص
Speed of sound	سرعة الصوت
Speech	كلام
Spelling	تهجية
Spreading	انتشار، امتداد
Stability	استقرار
Stable	مستقر
Standing phrase	لازمة
Starting	ابتداء
State	وضعية
Statistic	إحصائي، إحصائية
Status	منزلة، وضعية
Stem	جذع
Stop	وقفي، توقف
Stop consonant	صامت وقفي
Stray	شارد
Stress	نبر
Stressed	منبور
Stressing	تنبير
Stressless	غير منبور
Stress-timed rhythm	إيقاع ذو تقطيع زمني نبري
Stretch	امتداد
Strictness	صرامة

Stricture	قيد
String	سلسلة، قيد، وتر
Strong	قوي
Strong position	حيز قوي
Structure	بنية
Structuralisation	بنينة
Stylistic	أسلوبي
Stylistics	أسلوبية
Span	امتداد
Sub	فرعي، تحت
Subglottal	تحت مزماري
Subjacency	تحتية
Subject	موضوع
Sub-process	صيرورة فرعية
Subsegmental	قطعي فرعي
Subsequence	متوالية فرعية
Subsidence	هبوط
Subsonic	دون سرعة الصوت
Substance	جوهر
Substantive	موصوفة
Substituted	مبدل، معوض
Substitution	إبدال، تعويض
Substring	سلسلة فرعية، قيد فرعي
Subsurface	باطني
Succession	تتال، اطراد
Suction	امتصاص
Suffix	لاحقة

Suggestion	اقتراح
Sung	أغنية
Sung accompaniment	دور غنائي مصاحب
Superficial	سطحي
Superficiality	سطحية
Superfix	موقع ممتاز
Superjacent	فوقي
Supernatural	فوق الطبيعة
Superposition	تراكب، تطابق
Supersonic	فوق صوتي، فوق سمعي
Supersonics	ترددات فوق سمعية
Superstructure	بنية فوقية
Suppositional	افتراضي
Supraglottal	فوق مزمار
Supralaryngeal	فوق- حنجري
Suprasegmental	فوق قطعي
Support	كرسي، ارتكاز
Supposition	افتراض
Surd	صامت
Surface	سطح، سطحي
Surrounding	تطويق
Syllabification	تجزيء مقطعي
Syllable	مقطع
Syllable-bearer	مقطع حامل
Syllable-timed rhythm	إيقاع ذو تقطيع زمني مقطعي
Symmetric	متناظر، متماثل
Symmetry	تماثل، تناظر

Symphonious	متناغم، متآلف
Symphony	تناغم، سمفونية
Synchronic	متزامن
Synchronism	تزامن
Synchronization	تزامن، مزامنة
Synchronous	متزامن
Syncopation	تأخير النبر، حذف مكون داخلي
Syntactic	تركيبي
Syntactic bracketing	تعقيف تركيبي
Syntactic timing	تقطيع زمني تركيبي
Syntagmatic	مركبي
Syntax	تركيب
Synthesis	تركيب، توليف
System	نسق، جهاز
Systematic	نسقي، جهازي
Systematicness	نسقية
Systematization	تنظيم
T	
Tact	ذوق
Takedown	تفريق
Takeoff	انطلاق
Takeout	إزالة
Takeover	اقتباس
Talus	منحدر
Taping	تسجيل
Task	مَهمة، مسألة
Taxonomic	تصنيفي
Taxonomist	مصنف

Taxonomy	تصنيف
Tautosyllabic	مشترك التجزيء المقطعي
Tempo	درجة سرعة اللحن
Temporal	زمني
Temporal slots	أحياز زمنية
Tendency	نزوع
Tense	زمن
Tensed	شديد، توتر
Tension	متوتر
Tensive	متوتر، توتري
Term	مصطلح، مدة
Terminology	مصطلحية
Terminal	ختامي
Termination	ختام
Thesis	أطروحة
Ternary	ثلاثي
Ternary patterns	أنماط ثلاثية
Text	نص، متن
Textual	نصي
Theoretical	نظري
Theory	نظرية
Thought	فكر
Tier	طبقة
Tiered	مرتب في طبقات
Tiering	رصف
Timbre	جرس
Time	زمان

Timing	تقطيع زمني
Tip	ذولق، رأس اللسان
Tonal	نغمي
Tonality	نغمية
Tone	نغم
Toneme	منغم
Tonic	نغمي
Tongue	لسان
Top	قمة
Topic	مدار البحث
Trachea	قصبة هوائية
Transcription	نقل
Transcription phonitic	نقل أصواتي
Transfer	نقل، تحويل
Transformation	تحويل
Transformed	مُحَوَّل
Transformer	مُحَوِّل
Transgression	خرق، مخالفة
Transition	انتقال
Transitive	متعدٍ
Transparant	شفاف
Transparency	شفافية
Treatement	معالجة
Tree	شجرة
Tri	ثلاثي-
Tridimensional	ثلاثي الأبعاد
Trilingual	ثلاثي اللغة

Triliteral	ثلاثي الحروف
Triple	ثلاثة أضعاف
Triplex	مثلث
Triplicity	ثلاثية
Trisyllabic	ثلاثي مقطعي
Trivocalic	ثلاثي مصوتي
Truncation	بتر
Tune	لحن، مقطوعة
Type	نمط، نوع
Typical	نمطي، نوعي، قياسي
Typology	نمطية
U	
Unbounded	غير محدود
Underlying	تحتي
Understanding	فهم
Undertone	صوت خفيض
Undulation	تموج
Unending	لا نهائي
Unfailing	ثابت
Union	اتحاد، ربط
Unique	فريد، وحيد
Unity	وحدة
Universal	كلي
Universality	كلية
Unmarked	غير موسوم
Unvoiced	صامت، غير مجهور، مهموس
Upper	علوي، فوقي
Uprise	ارتفاع

Utterance	قول
Uttered	مقول، ملفوظ
Uttermost	أقصى
Uvular	لهوي
V	
Value	قيمة
Variable	متغير
Variant	بديل
Variation	تغيير، اختلاف
Velar	حجابي، طبقي
Velarization	تحجيب، إطباق
Velum	طبق لين
Verb	فعل
Verbal	فعلي
Verbal noun	مصدر
Vibration	اهتزاز
Violation	خرق
Vocabulary	مفردات
Vocal	صوتي، غنائي
Vocal cords	حبلان صوتيان
Vocal tract	جهاز صوتي
Vocalic	مصوتي
Vocalisation (british)	مصوتية
Vocalization (american)	مصوتية
Voice	جهر
Voice quality	نوعية الجهر
Voiced	مجهور
Voiceless	همس

Voicing	تجهير
Vowel	مصوت
W	
Wave	موجة، تموج
Weak	ضعيف
Weakness	ضعف
Wh	ميم
Weight	وزن، ثقل
Weightless	لا وزن له
Well-formedness	سلامة التكوين
Well-formedness condition	شرط سلامة التكوين
Well-foundedness	سلامة البناء
Word	كلمة
Word tree	شجرة الكلمة
Z	
Zest	تلذذ
Zone	نطاق، حيز

المصادر والمراجع

باللغة العربية:

❖ القرآن الكريم:

1. مصحف برواية حفص عن قراءة عاصم بن أبي النجود، عنيت بطبعه وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد السعودية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، 1424هـ.
2. مصحف برواية الإمام ورش عن قراءة نافع المدني، عنيت بطبعه وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المغربية، مطبعة فضالة، 1400هـ.

- أ -

❖ آبادي، أبو الطيب محمد شمس الحق العظيم (1415هـ): **عون المعبود**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 2.

❖ الآمدي، أبو القاسم (1944): **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مصر، ط. 1.

❖ أبركرومبي، ديفيد (1988): **مبادئ علم الأصوات العام**، تر. محمد فتيح، مطبعة المدينة، ط. 1.

❖ الإبراهيمي، محمد (1990): **الحجة في تجويد القرآن**، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، ط. 1.

❖ ابن أبي الإصبع المصري (د.ت): **بديع القرآن**، تح. حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

❖ ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (1995): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.

❖ ابن الباذش الأنصاري، أبو جعفر أحمد بن علي (1403هـ): **كتاب الإقناع في القراءات السبع**، تح. عبد المجيد قطامش، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

❖ ابن البناء، أبو علي الحسن بن أحمد (2001): **بيان العيوب التي يجب أن يتجنبها القراء**، تح. غانم قدوري الحمد، دار عمار، ط. 1.

❖ ابن البناء المراكشي، أبو العباس أحمد (1990): **عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل**،تح. هند شلبي، دار الغرب الإسلامي، ط. 1.

❖ ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم الحراني (1386هـ): **النبوات**، المطبعة السلفية، القاهرة، مصر.

- ❖ ابن الجزري، شمس الدين محمد بن محمد الدمشقي (1997): **التمهيد في علم التجويد**، تح غانم قدوري الحمد، مؤسسة الرسالة، ط. 4.
- ❖ ابن الجزري، شمس الدين محمد بن محمد الدمشقي (د.ت): **النشر في القراءات العشر**، صححه محمد علي الضباع، دار الفكر.
- ❖ ابن جني، أبو الفتح عثمان (1954): **المنصف**: شرح ابن جني لكتاب التصريف للمازني، تح. إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، القاهرة، مصر، ط.1.
- ❖ ابن جني، أبو الفتح عثمان (1983): **الخصائص**، تح. محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط. 3.
- ❖ ابن جني، أبو الفتح عثمان (1985): **سر صناعة الإعراب**، تح. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، سوريا، ط. 1.
- ❖ ابن جني، أبو الفتح عثمان (1994): **المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها**، تح. علي النجدي ناصف، وعبد الحليم النجار، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء كتب السنة، القاهرة، مصر.
- ❖ ابن جعفر، قدامة (1932): **جواهر الألفاظ**، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر.
- ❖ ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1981): **الحجة في القراءات السبع**، تح، وشرح. عبد العال سالم مكرم، دار الشروق، القاهرة، ط. 4.
- ❖ ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (1992): **إعراب القراءات السبع وعللها**، تح. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط. 1.
- ❖ ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (د.ت): **إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ❖ ابن خلدون، عبد الرحمن (1986): **مقدمة ابن خلدون**، دار القلم. بيروت، لبنان، ط. 6.
- ❖ ابن خلدون، عبد الرحمن (د.ت): **مقدمة ابن خلدون**، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- ❖ ابن الدهان النحوي، أبو محمد سعيد بن المبارك (1986): **باب الهجاء**، تح. فائز فارس، الرسالة ودار الأمل، ط. 1.
- ❖ ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (1959): **تلخيص الخطابة**، تح. عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، بيروت، لبنان.

❖ ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد (1967): **تفسير ما بعد الطبيعة**، تح. موريس بوجاس، دار المشرق، بيروت، لبنان.

❖ ابن رشيق، الحسن القيرواني (1972): **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان.

❖ ابن زنجلة، عبد الرحمن بن محمد (1982): **حجة القراءات**، تح. سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط. 2.

❖ ابن زيلة (1964): **الكافي في الموسيقى**، تح. زكرياء يوسف، دار القلم، القاهرة، مصر.

❖ ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله (1954): **الخطابة**، تح. محمد سليم سالم، نشر وزارة المعارف، القاهرة، مصر.

❖ ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله (1966): **الشفاء: المنطق، 9. الشعر**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر.

❖ ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله (1978): **أسباب حدوث الحروف**، راجعه طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر.

❖ ابن عاشور، محمد الطاهر (د.ت): **تفسير التحرير والتنوير**، الدار التونسية، والدار الجماهيرية.

❖ ابن غلبون، أبو الحسن طاهر بن عبد المنعم (1991): **التذكرة في القراءات الثمان**، تح. أيمن رشدي سويد، الجماعة الخيرية لتحفيظ القرآن الكريم بجدة، السعودية، ط. 1.

❖ ابن فارس، أحمد (1979): **معجم مقاييس اللغة**، تح. عبد السلام هارون، بيروت، لبنان.

❖ ابن القاصح العذري البغدادي، أبو القاسم علي بن عثمان بن الحسن (1995): **سراج القارئ المبتدأ وتذكار المقرئ المنتهي**، إشراف مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر، بيروت، لبنان.

❖ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (1963): **أدب الكاتب**، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر. ط. 4.

❖ ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (1978): **تفسير غريب القرآن**، تح. السيد أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

❖ ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل (د.ت): **فضائل القرآن**، تح. سعيد محمود، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط.1.

❖ ابن المبارك، أحمد (1987): **الإبريز من كلام سيدي عبد العزيز الدباغ**، دار أسامة، بيروت، لبنان.

❖ ابن مجاهد، أبو بكر أحمد بن موسى (1972): **كتاب السبعة في القراءات**، تح. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط. 2، 1980.

- ابن المعتز، عبد الله (1935): **البديع**، تح. كراتشوفسكي، لندن.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (د.ت): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط. 1.
- ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي (1987): **البديع في البديع في نقد الشعر**، تح، وتقديم عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1.
- ابن يعيش، موفق الدين يعيش ابن علي (د.ت): **شرح المفصل**، دار صادر، بيروت، لبنان.
- أبو حطب، سيد أحمد عبد الواحد (1996): **ألفاظ القراءة في القرآن الكريم**، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع. 16، س. 1996.
- أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف (2001): **تفسير البحر المحيط**، دراسة وتحقيق وتعليق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد المعوض، وزكرياء عبد المجيد النوتي، وأحمد النجولي الجمل منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1.
- أبو ديب كمال (1974): **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط.2، 1981.
- أبو داود، سليمان ابن الأشعث (د.ت): **سنن أبي داود**، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر.
- أبو زيد، أحمد (1992): **التناسب البياني في القرآن**: دراسة في النظم المعنوي والصوتي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب.
- أبو السعود، عبد الله بدر (2000): **الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم**، مجلة الإعجاز العلمي، ع. 7، س. غشت 2000.
- أبو الفتوح، محمد حسين (1989): **ابن خلدون ورسم المصحف العثماني**، المجلة العربية للدراسات اللغوية، م. 3، ع. 1و2.
- أحمد، نوزاد حسن (1996): **دلالات أصوات اللين في القرآن الكريم**، مجلة اللسان العربي، ع. 42، س. دجنبر 1996
- إخوان الصفا (1995): **رسائل إخوان الصفا وخلان أهل الوفاء**، إعداد وتح. عامر تامر، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط. 1.
- الأرموي، صفي الدين عبد المومن (1982): **الرسالة الشرفية في النسب التأليفية**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق.
- الاسترابادي، رضي الدين محمد بن الحسن (1975): **شرح شافية بن الحاجب**، تح. محمد نور الحسن، محمد الزفزاف، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

❖ استيتية، سمير (2001): روافد البلاغة العربية: بحث في أصول التفكير البلاغي، مجلة جذور، ج. 2، م. 2، س. سبتمبر 2001.
❖ الأسنوي، عبد الرحيم بن الحسن (1400هـ): التمهيد، تح. محمد حسن هيتو، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط. 1.
❖ الإشبيلي، ابن عصفور (1970): الممتع في التصريف، تح. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط. 4، 1979.
❖ الأشموني، أحمد بن عبد الكريم (1983): منار الهدى في الوقف والابتدا، دار المصحف، دمشق، سوريا.
❖ الأصفهاني، أبو الفرج (د.ت): الأغاني، تح. سمير جابر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط. 2.
❖ الأصفهاني، حمزة بن الحسن (1968): التنبيه على حدوث التصحيف، تح. محمد أسعد طلس، راجعه أسماء الحمصي، وعبد المعين الملوحي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، سوريا.
❖ الألوسي، محمود أبو الفضل (د.ت): روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان.
❖ الأنصاري، عبد الرحمن (1973-1974): كتابات من قرية الفاو، الرياض، مجلة كلية الآداب، م. 3، س. 3، 1973.
❖ الأنصاري، عمر بن علي بن الملقن (1410هـ): خلاصة البدر المنير، تح. حمدي عبد المجيد إسماعيل السلفي، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط. 1.
❖ الأنطاكي، محمد (1969): المحيط في أصوات العربية و نحوها و صرفها، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط. 3.
❖ أنيس، إبراهيم (1979): الأصوات اللغوية، دار الوهدان، ط. 5.
❖ أنيس، إبراهيم (1988): موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، مصر، ط. 6.
❖ أونج، والترج (1994): الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، ع. 182، س. فبراير 1994.

- ب -

❖ الباقلاني، أبو بكر محمد (1971): نكت الانتصار لنقل القرآن، تح. محمد زغلول سلام، الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية، دار بور سعيد للطباعة.

❖ الباقلاني، أبو بكر محمد (1991): إعجاز القرآن، تح. عماد الدين أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، ط. 1.
❖ بالوالي، محمد (1997): الاختيار في القراءات والرسم والضبط، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المغربية، مطبعة فضالة، المحمدية.
❖ البايبي، أحمد (2003): التنغيم عند ابن جني، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع. 41، س. 11، 2003.
❖ البايبي، أحمد (قيد الطبع): الملامح التطريزية في الدراسات النحوية والصرفية القديمة ونظرية تكامل العلوم.
❖ البحراوي، سيد (1986): موسيقى الشعر عند شعراء أبولو، دار المعارف، ط. 1.
❖ البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (1987): صحيح البخاري، تح. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير اليمامة، بيروت، لبنان، ط. 3.
❖ بدوي، أحمد أحمد (2005): أسلوب القرآن، مجلة الفرقان (الأردنية)، ع. 39، أبريل 2005.
❖ بركات محمد مراد (2002): الخط العربي والرقش (الأرابيسك) رؤية فلسفية، مجلة الذخائر، ع. 9، س. 3، 2002.
❖ بروكلمان، كارل (1909): فقه اللغات السامية، تر. رمضان عبد التواب، مطبوعات جامعة الرياض، 1977.
❖ البعلبكي، رمزي (1981): الكتابة العربية والسامية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط.1.
❖ بلبل، محمد (1994): ميدان انطباق العمليات الصرافية، وقائع ندوة: مجالات لغوية: الكليات والوسائط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم: 31، ط. 1.
❖ البناء الدمياطي، أحمد بن محمد (1359هـ): إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، تصحيح، علي محمد الضباع، مطبعة المشهد الحسيني، القاهرة، مصر.
❖ بنفنيست، إميل (1972): البنية في اللسانيات، ترجمة مبارك حنون، مجلة دراسات أدبية ولسانية، ع. 2، س. 2، 1986.
❖ بوهاس، جورج (1984): هل يمكن الحديث عن النبر في اللغة العربية؟ وقائع ندوة: البحث اللساني والسيميائي، منشورات كلية الآداب بالرباط، س. 6، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط. 1.
❖ بوهاس، جورج (1992): في العروض وتعيين البحور العربية، التواصل اللساني، م. 4، ع. 2، سبتمبر 1992.

- البياتي، سناء حميد (2000): **التنغيم في القرآن الكريم**، مجلة الثقافة العربية، ع. 5، س. 28، 2000.
- بيرك، جاك (1996): **القرآن وعلم القراءة**، ترجمة منذر عياشي، دار التنوير، بيروت، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط.1.
- البيضاوي، (1996): **تفسير البيضاوي**، تح. عبد القادر عرفات العشا حسونة، دار الفكر، بيروت، لبنان.

- ت -

- التبريزي، الخطيب (1970): **الوافي في العروض والقوافي**، تح. عمر يحيى، وفخر الدين قباوة، المطبعة الغربية، حلب، سوريا، ط. 1.
- تورابي، عبد الرزاق (2002): **من أجل عالمية الحرف العربي**، مجلة أبحاث لسانية، م. 7، ع. 2، س. دجنبر 2002، منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب بالرباط، المغرب.
- توفيق، سعيد (1998): **جمالية الصوت والتعبير الموسيقي**، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م. 58، ع. 2، س. 1998.

- ث -

- الثعالبي، عبد الرحمن بن محمد (د.ت): **الجواهر الحسان في تفسير القرآن**، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان.

- ج -

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (1968): **البيان والتبيين**، تح. فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، لبنان، ط.1.
- جب، هاملتون (1964): **دراسات في حضارة الإسلام**، تر. إحسان عباس، محمد نجم، ومحمود زايد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.
- الجرجاني، عبد القاهر (1995): **دلائل الإعجاز**، تح محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط. 1.
- الجرجاني، علي بن محمد بن علي (1985): **التعريفات**، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط. 1.

❖ الجطلاوي، الهادي (1998): **قضايا اللغة في كتب التفسير**: المنهج- التأويل- الإعجاز، نشرته دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع بصفاقس، وكلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، تونس، ط. 1.

❖ جهاوى، عوض المرسي (1982): **ظاهرة التنوين في اللغة العربية**، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، ط. 1.

❖ الجوارنة، يوسف عبد الله (2002): **التنغيم ودلالته في اللغة العربية**، مجلة الموقف الأدبي، ع. 369، س. 31، يناير 2002.

❖ الجويني، عبد الملك بن عبد الله (1418هـ): **البرهان في أصول الفقه**، تح. عبد العظيم بن محمود الديب، الوفاء، المنصورة مصر، ط. 4.

- ح -

❖ الحازمي، عليان بن محمد (د.ت): **التنغيم في التراث العربي**، عن الموقع الإلكتروني:

www.uqu.edu.sa/majalat/shariaramag/mag23/f19.htm

❖ حسام الدين، كريم زكي (1992): **الدلالة الصوتية**: دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل، مكتبة الأنجلو المصرية، ط.1.

❖ حسان، تمام (د.ت): **اللغة العربية: معناها ومبناها**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.

❖ حسان، تمام (1982): **من طرق القرآن الكريم**، مجلة مجمع اللغة العربية، ج. 49، س. 1982.

❖ حسان، تمام (1986): **مناهج البحث في اللغة**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.

❖ حسان، تمام (2000): **البيان في روائع القرآن**، عالم الكتب، ط. 2.

❖ حساوي، محمد (1997): **المصطلح الصوتي العربي القديم**: معجمة ودراسة في الصفات الصوتية، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، جامعة الحسن الثاني، عين الشق، الدار البيضاء، المغرب، مرقونة.

❖ الحسناوي، محمد (1986): **الفاصلة في القرآن**، المكتب الإسلامي، بيروت، ودار عمار، عمان، ط. 2.

❖ الحسيني الكفوي، أيوب بن موسى (1992): **الكليات**: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أعده عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط.1.

❖ حركات، مصطفى (1998): **الصوتيات والفونولوجيا**، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، لبنان، ط. 1.

❖ حركات، مصطفى (1998): **الكتابة والقراءة وقضايا الخط العربي**، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت، لبنان، ط. 1.

❖ حليلي، عبد العزيز (1986): **البنية المقطعية العربية**، مجلة دراسات أدبية ولسانية، ع. 2، س. 2، 1986.

❖ حليلي، عبد العزيز (1991): **اللسانيات العامة واللسانيات العربية: تعاريف، أصوات**، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1.

❖ الحموي الأزراري، تقي الدين أبو بكر علي بن عبد الله (1987): **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تح. عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، ط. 1، بيروت، لبنان.

❖ حومي، عبد الجبار (1995): **اتجاه بناء المقطع في بعض اللغات الطبيعية**، مجلة بحوث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المحمدية، ع. 6، س. 1995.

❖ الحنفي، جلال (1987): **قواعد التجويد والإلقاء الصوتي**، دار الحرية، بغداد، العراق، ط. 1.

❖ حنون، مبارك (1994): المد والسكون، التواصل اللساني، م. 6، ع. 1و2، س. 1994.

❖ حنون، مبارك (1994): **محاضرة ألقيت على طلبة الدراسات العليا بكلية الآداب**، ظهر المهراز- فاس، بتاريخ 23/ 7/ 1994.

❖ حنون، مبارك (1997): **في بنية الوقف وبنينة اللغة**، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، مرقونة.

❖ حنون، مبارك (1998): **الوقف وإحداث مقولات تركيبية وصرفية**، مجلة اللغة واللسانيات، فضالة، المحمدية، المغرب، ع. 1، س. 1998.

❖ حنون، مبارك (1999): تصدير لكتاب زاهيد، عبد الحميد (1999): **الصوت في علم الموسيقى العربية**، دار وليلي، مراكش، المغرب، ط. 1.

❖ حنون، مبارك (2003): **في الصواتة الزمنية: الوقف في اللسانيات الكلاسيكية**، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط. 1.

❖ حنون، مبارك (قيد الطبع): **في هندسة الملامح في اللغة العربية: دراسات في بعض الظواهر الفونولوجية**.

- خ -

❖ الخطيب، عبد اللطيف محمد (2000-2001): **التقاء الساكنين بين القاعدة والنص**، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، رقم: 20، جامعة الكويت.

❖ الخفاجي، محمد بن سعيد بن سنان (1982): **سر الفصاحة**،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1.

❖ الخليل، عبد القادر مرعي العلي (1993): **المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر**، جامعة مؤتة، ط. 1.

- د -

❖ الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد (1940): **كتاب النقط**، بذيل المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، تح. محمد أحمد دهمان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط. 1983.

❖ الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد (1940): **المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار**، تح. محمد أحمد دهمان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط. 1983.

❖ الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد (1960): **المحكم في نقط المصاحف**، تح. عزة حسن، دار الفكر، ط.2، 1986.

❖ الداني، أبو عمرو (1408هـ): **الأحرف السبعة للقرآن**، ، تح عبد المهيمن طحان، ط. 1، مكتبة المنارة، مكة المكرمة، السعودية.

❖ الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد (1993): **التحديد في الإتقان والتسديد في صنعة التجويد**، تح. أحمد عبد التواب الفيومي، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط. 1.

❖ الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد (1996): **التيسير في القراءات السبع**، عني بتصحيحه: أوتويرتزل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1.

❖ الدركزدلي، حسن بن إسماعيل بن عبد الله الموصلي (مخطوط): **خلاصة العجالة في بيان مراد الرسالة**، مكتبة المتحف ببغداد، رقم: 23513.

❖ دك الباب، جعفر (1982): **الصوامت والصوائت العربية**، مجلة اللسان العربي، ع. 26، س. 1982.

❖ الدمشقي، طاهر الجزائري (1334هـ): **التبيان لبعض المباحث المتعلقة بالقرآن على طريق الإتقان**، اعتنى به عبد الفتاح أبو غدة، الناشر مكتب المطبوعات الإسلامية بحلب، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط. 2، 1411هـ.

- ر -

❖ الراجحي، عبده (1968): **اللهجات العربية في القراءات القرآنية**، طبعة القاهرة، مصر.

❖ الراجحي، عبده (1979): **النحو العربي والدرس الحديث: بحث في المنهج**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

- الراجي الهاشمي، التهامي (1987): **منهجية أئمة القراء في الغرب الإسلامي ابتداء من القرن الخامس الهجري**، وقائع ندوة: قضايا المنهج في اللغة والأدب، جمعية البحث في الآداب والعلوم الإنسانية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1.
- الرازي، أبو حاتم أحمد بن حمدان (1958): **كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية**، القاهرة، مصر.
- الرازي، فخر الدين (1995): **تفسير الفخر الرازي**: المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، قدم له فضيلة الشيخ خليل محي الدين الميس، دار الفكر، بيروت، لبنان.
- الرافعي، مصطفى صادق (1990): **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
- ربيع، سعيد (2001): **الوقف والابتداء وأثرهما في توجيه النص القرآني**، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، كلية الآداب، عين الشق، البيضاء، المغرب، مرقونة.
- الرعيني الغرناطي، شهاب الدين (1990): **طراز الحلة وشفاء الغلة شرح الحلة السيرا في مدح خير الورى**، تح. رجاء السيد الجوهري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر.
- الرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني (د.ت): **ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف القاهرة، مصر، ط. 4.
- الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى (د.ت): **النكت في إعجاز القرآن**، ضمن الرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني (د.ت): **ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن**، تحقيق وتعليق محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف القاهرة، مصر، ط. 4.
- رمضان، محيي الدين (2001): **هل في العربية الفصيحة تنغيم؟** مجلة اللسان العربي، ع. 52. س. 2001.

- ز -

- زاهيد، عبد الحميد (1999أ): **الصوت في علم الموسيقى العربية**: دراسة صوتية، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، المغرب.
- زاهيد، عبد الحميد (1999ب): **نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية**: دراسة صوتية، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، المغرب.
- زاهيد، عبد الحميد (2000): **الصوت في الدراسات النقدية والبلاغية التراثية والحديثة**: دراسة صوتية، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب.

❖ الزجاج، (1986): **إعراب القرآن**، تح. إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط. 3.

❖ الزرقاني، محمد عبد العظيم (1996): **مناهل العرفان في علوم القرآن**، دار الفكر، ط. 1.

❖ الزركشي، بدر الدين (1988): **البرهان في علوم القرآن**، خرج حديثه و قدم له وعلق عليه مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1.

❖ زكريا، فؤاد (د.ت): **التعبير الموسيقي**، مكتبة مصر.

❖ زكي، أحمد باشا (1912): **الترقيم وعلاماته في اللغة العربية**، قدم له واعتنى به عبد الفتاح أبو غدة، الناشر مكتب المطبوعات الإسلامية بحلب، قامت بطباعته وإخراجه دار البشائر الإسلامية ببيروت، ط. 2، 1987.

❖ الزمخشري، جار الله محمد بن عمر (1948): **تفسير الكشاف**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

❖ الزين، عبد الفتاح (1987): **قضايا لغوية في ضوء الألسنية**، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، ط. 1.

– س –

❖ السبكي، علي بن عبد الكافي(1404هـ): **الإبهاج في شرح المنهاج**، تح. مجموعة من المختصين، ط. 1.

❖ السجاوندي، أبي عبد الله محمد بن طيفور (1994): **علل الوقوف**، تح محمد بن عبد الله بن محمد العيدي، مكتبة الرشد، الرياض.

❖ السِّجزي، أبو نصر عبيد الله (1413هـ): رسالة **السجزي إلى أهل زبيد في الرد على من أنكر الحرف والصوت**، تح. محمد باكريم با عبد الله، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ط. 1.

❖ السجلماسي، أبو محمد القاسم (1980): المنزع البديع في **تجنيس أساليب البديع**، تح علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط. 1.

❖ السخاوي، علم الدين (1987): **جمال القراء وكمال الإقراء**، تح. علي حسين البواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط. 1.

❖ السعدي، علي بن جعفر (1983): **كتاب الأفعال**، عالم الكتب، بيروت، لبنان.

❖ السعيد، لبيب (د.ت): **الجمع الصوتي الأول للقرآن المرتل أو المصحف المرتل**: بواعثه ومخططاته، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.

❖ السغروشني، إدريس (1987): **مدخل للصواتة التوليدية**، دار تبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1.

- السخروشني، إدريس (1991): **حول الاشتقاق**، في تقدم اللسانيات في الأقطار العربية، وقائع نـدوة جهوية أونيسكو، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط. 1
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف (1983): **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 2، 1987.
- السمرقندي، أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم (1996): **تفسير السمرقندي المسمى بحر العلوم**، تح. محب الدين أبو سعيد عمر بن غلامة العمروي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط. 1.
- السمرقندي، أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم (2002): **بستان العارفين**، وهو يلي تنبيه الغافلين، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان.
- السمرقندي، محمد بن محمود بن محمد (مخطوط): **روح المريد في شرح العقد الفريد في نظم التجويد**، مخطوط في مكتبة الأوقاف العامة في الموصل (الرقم 3/ 19 مخطوطات جامع النبي شيت)، الأوراق 1-25.
- سلطاني، محمد علي (1979): **مع البلاغة العربية في تاريخها**، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط. 1.
- سويد، عبد الله عبد الحميد (د.ت): **أحكام تجويد القرآن الكريم في ضوء علم الأصوات الحديث**، مطابع الوحدة العربية، الزاوية، ط. 2.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (1991): **كتاب سيبويه**، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط. 1، بيروت، لبنان.
- السيوطي، جلال الدين (1973): **الإتقان في علوم القرآن**، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان.
- السيوطي، جلال الدين (1976): **الأشباه والنظائر في النحو**، راجعه وقدمه فايز ترحيني، دار الكتاب العربي، ط. 1.
- السيوطي، جلال الدين (1988): **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، ضبطه وصححه وكتب فهارسه، أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1.
- السيوطي، جلال الدين (1998): **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تح. فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1.

– ش –

- شادي، محمد إبراهيم (1988): **البلاغة الصوتية في القرآن الكريم**، الرسالة، القاهرة.

- الشاطبي، إبراهيم بن موسى (د.ت): **الموافقات في أصول الشريعة**، تح عبد الله دراز، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- شاهين، عبد الصبور(1966): **القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث**، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.
- شاهين، عبد الصبور(1980): **المنهج الصوتي للبنية العربية**: رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- شاهين، عبد الصبور(1987): **أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي**: أبو عمرو بن العلاء، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر. ط. 1.
- شحاته، محمد عبد الوهاب (1998): **مفهوم المورفيم في علم اللغة الحديث**: دراسة نظرية ومحاولة تطبيقية في اللغة العربية، مجلة علوم اللغة، م. 1، ع. 1، س. 1998.
- الشوكاني، محمد بن علي بن محمد (د.ت): **فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير**، دار الفكر، بيروت، لبنان.

- ص -

- الصالح، صبحي (1958): **مباحث في علوم القرآن**، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط. 19، 1996.
- الصالح، صبحي (1986): **دراسات في فقه العربية**، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط. 11.
- الصباغ، عبد الله توفيق (د.ت): **فن الترتيل في أحكام التجويد**، الشؤون الدينية بدولة قطر.
- الصغير، محمد حسين علي (2000): **الصوت اللغوي في القرآن**، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، ط. 1.
- الصفدي، صلاح الدين بن أيبك (1987): **تصحيح التصحيف وتحرير التحريف**، تح. السيد الشرقاوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط. 1.

- ض -

- الضالع، محمد صالح (1987): **القلقلة في التجويد القرآني -دراسة صوتية-**، مجلة الدارة، ع. 166-167، س. 1987.
- الضالع، محمد صالح (1999): **قضايا أساسية في ظاهرة التنغيم في اللغة العربية**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع. 67، م. 17، س. 1999.

- ط -

❖ طالب، محمد هايل (2003): **ظاهرة التنغيم في التراث العربي**، عن الموقع الإلكتروني: لمجلة التراث العربي، ع. 9، س. 23.

❖ الطرابلسي، محمد الهادي (1991): **في مفهوم الإيقاع**، حوليات الجامعة التونسية، ع. 32، س. 1991.

❖ الطبريسي، أبو علي الفضل بن الحسن (1988): **مجمع البيان في تفسير القرآن**، تصحيح وتعليق هاشم الرسول المحلاتي وفضل الله اليزدي الطباطبائي، دار المعرفة، لبنان، ط. 2.

❖ طربيه، أدما (2000): **معجم الهمزة**، مكتبة لبنان ناشرون، ط. 1.

❖ الطيب، عبد الله (1955): **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، دار الفكر، بيروت، ط. 2، 1970.

- ع -

❖ العاملي، علي العسلي (1984): **الغناء في الإسلام**: تاريخه، أثره، أحكامه على المذاهب الخمسة، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان.

❖ العاني، سليمان حسن (1983): **التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية**، تر. ياسر الملاح، محمد محمود الغالي، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ط. 1.

❖ عبابنة، يحيى (2000): **دراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية**، دار الشروق، عمان، الأردن، ط. 1.

❖ عبد التواب، رمضان (1982): **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث**، القاهرة، مصر، ط. 1.

❖ عبد التواب، رمضان (1995): **التطور اللغوي**: مظاهره وعلله وقوانينه، القاهرة، مصر.

❖ عبد الجليل، عبد القادر (1998أ): **الأصوات اللغوية**، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط. 1.

❖ عبد الجليل، عبد القادر (1998ب): **علم الصرف الصوتي**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط. 1.

❖ عبد الخالق، عطيات وحافظ، أحمد ناهد (1983): **في تربية الصوت وعلم التجويد**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط. 1.

❖ العبد، محمد (1994): **المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة**، دار الفكر العربي، ط. 1.

❖ عبده، داود (1979): **دراسات في علم أصوات العربية**، مؤسسة الصباح، الكويت.

❖ عمر، أحمد مختار (1991): **دراسة الصوت اللغوي**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط. 1.

- عبد المجيد، فتحي أنور (1987): مقدمة في أصوات اللغة العربية مع التطبيق على بعض الأحكام التجويدية، مطبعة الأمانة، مصر، ط. 1.
- العبد، محمد (1994): المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط. 1.
- العبد، محمد السيد سليمان (1989): من صور الإعجاز في القرآن الكريم، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع. 36، م. 9، س. 1989.
- عجلان، عباس بيومي (1996): في البلاغة والأداء الفني، دار المعرفة الجامعية، مصر.
- عرفة، عبد العزيز عبد المعطي (1985): قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط. 1.
- عروي، محمد (1998): المكون الإيقاعي في الدراسات القرآنية: بين الإعمال والإهمال، مجلة دعوة الحق، ع. 337، س. 39، غشت-شتنبر 1998.
- عروي، محمد (1999): بديع القرآن: دراسة تاريخية نقدية، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، المغرب، مرقونة.
- العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر (1996): فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تح، عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار الفكر. بيروت، لبنان.
- العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد (1963): شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تح عبد العزيز أحمد، تراثنا، الطبعة والنشر مصطفى البابلي وأولاده، ط. 1.
- العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد (1982): تصحيفات المحدثين، تح. محمود أحمد ميرة، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، ط. 1.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (1986): كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح. علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، لبنان.
- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (1986): إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، دار الفكر، بيروت، لبنان.
- العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين (د.ت): التبيان في إعراب القرآن، تح. علي محمد البجاوي، إحياء الكتب العربية.
- العلمي، عبد الحميد (2000): مسالك الدلالة بين اللغويين والأصوليين، مطبعة أنفو برينت، فاس، المغرب، ط. 1.
- العلوي، أحمد (1992): النظرية الفونولوجية، مجلة مكناسة، ع. 6.

- ❖ العمـاري، عبـد العزيـز (2004): **أدوات الوصـف والتفـسير اللـسانية**، سلـسلة مـن النحـو إلى اللسانيات. 1، أنفو-برانت، فاس، المغرب، ط. 1.
- ❖ عمر، سر الختم الحسن (1997): **الوقف وأثره في المعنى**، مجلة جامعـة الملـك سـعود، م. 9، س. 1997.
- ❖ العمري، محمد (1990): **تحليل الخطاب الشعري: البنية الصوتية في الشعر**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط. 1.
- ❖ العمري، محمد (1991): **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية**، منشورات دراسـات سـال، مطبعـة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط. 1.
- ❖ العمري، محمد (1999): **البلاغة العربية**: أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب.
- ❖ عمايرة، إسماعيل أحمد (1994): **ظاهرة القلقلة والأصوات الانفجارية**، أبحاث عربية، ط. 1.
- ❖ عياد، شكري محمد (1968): **موسيقى الشعر العربي**: مشروع دراسة علمية، دار المعرفة، ط. 1.
- ❖ العواني، محمد بري (2001): **الظاهرة الإيقاعية بين الشعر والموسيقى**، مجلـة الموقـف الأدبي، ع. 360، س. 30، أبريل 2001.
- ❖ العوني، عبد الستار بن محمد (1997): **مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم**، عالم الفكر، م. 20، ع. 2، أكتوبر- دجنبر1997.

- غ -

- ❖ الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد (1413هـ): **المستصفى في علم الأصول**، تح. محمد عبد الـسلام الشافي، دار الكتب العلمية، ط.1. بيروت، لبنان.
- ❖ الغزالي، أبو حامد (د.ت): **إحياء علوم الدين**، دار القلم، بيروت لبنان، ط. 3.

- ف -

- ❖ الفارابي، أبو نصر محمد (1967): **كتاب الموسـيقى الكبير**، تـح. غطـاس عبـد الملـك خـشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، سلسلة تراثنا، مصر.
- ❖ الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمـد (1983): **الحجة في علل القراءات السبع**، تـح. علـي النجـدي ناصف، وعبد الحليم النجار، عبد الفتاح شلبي، مر. محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. 2.

- ❖ الفاسي الفهري، عبد القادر (1985): اللسانيات واللسانيات العربية: نماذج تركيبية ودلالية، دار تبقال للنشر، ط. 1، الدار البيضاء، المغرب.
- ❖ الفاسي الفهري، عبد القادر (1990): البناء الموازي: نظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة، دار تبقال للنشر، ط. 1، الدار البيضاء، المغرب.
- ❖ الفراء، أبو زكرياء يحيى بن زياد (د.ت): معاني القرآن، تح. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، وعلي النجدي ناصف، دار السرور.
- ❖ فراج، محمد خليل نصر الله (2000-2001): الوقف ووظائفه عند النحويين والقراء، حوليات الآداب والعلوم الإنسانية، الحولية21، الرسالة 159، جامعة الكويت.
- ❖ الفراهيدي، الخليل بن أحمد (1982): كتاب العين، تح. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ط. 1.
- ❖ الفراهيدي، الخليل بن أحمد (1987):كتاب الجمل في النحو، تح. فخر الدين قباوة، ط. 2، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.
- ❖ فريحة، أنيس (1955): اللهجات وأسلوب دراستها، جامعة الدول العربية، القاهرة، مصر.
- ❖ فليش، هنري (1966): العربية الفصحى، تعريب وتحقيق عبد الصبور شاهين، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط. 1.
- ❖ فليش، هنري (1969): التفكير الصوتي عند العرب في ضوء سر صناعة الإعراب،، تعريب وتحقيق عبد الصبور شاهين، مجلة مجمع اللغة العربية، ج. 23، س. 1969.
- ❖ فهمي، علي سليمان (1988): المنير الجيد في علم التجويد،
- ❖ الفوتي، أحمد مالك حماد (1975): مفتاح الأمان في رسم القرآن، الدار السنغالية- ودار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب.
- ❖ الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب (1952): القاموس المحيط، مكتبة البابي الحلبي، مصر.
- ❖ الفيومي، أحمد عبد التواب (1991): أبحاث في علم أصوات اللغة العربية، مطبعة السعادة، ط. 1.

- ق -

- ❖ القاري، الملا علي بن سلطان الهروي (2003): المنح الفكرية:شرح المقدمة الجزرية، تح. أحمد محمود عبد السميع الشافعي الحفيان، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 1.

- ❖ قباوة، فخر الدين (1999): **المهارات اللغوية وعروبة اللسان**، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط. 1.
- ❖ قدور، أحمد محمد (1996): **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر، ط. 1.
- ❖ قدوري، غانم الحمد (1982): **رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية**، منشورات اللجنة الوطنية، بغداد، العراق، ط،1.
- ❖ قدوري، غانم الحمد (1986): **الدراسات الصوتية عند علماء التجويد**، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية العراقية، إحياء التراث الإسلامي، سلسلة الكتب الحديثة، مطبعة الخلود، بغداد، العراق، ط. 1.
- ❖ القرطاجني، حازم (1966): **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تق، وتح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط. 3، 1986.
- ❖ القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد (1993): **الجامع لأحكام القرآن**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- ❖ القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد (1372هـ): **الجامع لأحكام القرآن**، تح. أحمد عبد العليم البردوني، دار الشعب، القاهرة، ط. 2.
- ❖ قزماخوري، يوسف (1993): **النبر في اللفظ العربي، أبحاث لغوية، اللغة عنوان الأمة ومرآة أحوالها** وسبيلها إلى النهوض ومجاراة العصر، دار الحمراء، السودان، ط. 1.
- ❖ القزويني، الخطيب (1949): **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط. 5، 1980.
- ❖ القسطلاني، شهاب الدين (1973): **لطائف الإشارات لفنون القراءات**، تح. عامر السيد عثمان، وعبد الصبور شاهين، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر.
- ❖ قطب، سيد (1972): **في ظلال القرآن**،دار الشروق، بيروت، لبنان، ط. 25، 1986.
- ❖ قطب، سيد (1994): **مشاهد القيامة في القرآن**، دار الشروق، بيروت، لبنان، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب.
- ❖ قطب، سيد (د.ت): **التصوير الفني في القرآن الكريم**، دار الشروق، بيروت، لبنان.
- ❖ القلقشندي، أحمد بن علي (1987): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، يوسف علي طويل، دار الفكر، بيروت، ط. 1.
- ❖ قمحاوي، محمد الصادق (1981): **البرهان في تجويد القرآن**، دار الكتب.

- القنوجي، صديق بن حسن (1978): **أبجد العلوم الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم**، تح. عبد الجبار زكار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- القيسي، مكي بن أبي طالب (1984): **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، تح. محيي الدين رمضان، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط. 3.
- القيسي، مكي بن أبي طالب (1985): **مشكل إعراب القرآن**، تح. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط. 2.
- القيسي، مكي بن أبي طالب (د.ت): **الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة بعلم مراتب الحروف ومخارجها وصفاتها وألقابها وتفسير معانيها وتعليل وبيان الحركات التي تلزمها**، تح. أحمد حسن فرحات، دار الكتب العربية.
- القيسي، أبو عبد الله محمد بن عبد الملك المنتوري (2001): **شرح الدرر اللوامع في أصل مقرأ الإمام نافع**، تح. الصديقي سيدي فوزي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط. 1.

- ك -

- الكرماني، أبي العلاء (2001): **مفاتيح الأغاني في القراءات والمعاني**، تح. عبد الكريم مصطفى مدلج، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط. 1.
- كريم الله، كبور (1987): **الانسجام الصوتي في اللغة العربية**، وقائع الندوة الدولية الأولى لجمعية اللسانيات بالمغرب، منشورات عكاظ، المغرب.
- كريم الله، كبور (1994): **صورة الحرف العربي**، وقائع ندوة: مجالات لغوية: الكليات والوسائط، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم: 31، ط. 1.
- كشك، أحمد (1997): **من وظائف الصوت اللغوي**: محاولة لفهم صرفي ولحوي ودلالي، (لا ذكر للناشر)، القاهرة، مصر، ط. 2.
- كشك، أحمد (د.ت): **الزحافات والعلة**: رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر.
- الكلاك، إدريس عبد الحميد (1981): **نظرات في علم التجويد**، مؤسسة المطبوعات العربية، بيروت، لبنان، ط.1.
- كليمنتس، جورج، وكايزر، صامويل ج (قيد الطبع): **الفونولوجيا المقطعية**: نحو نظرية توليدية للمقطع، تر. مبارك حنون، مرا. أحمد العلوي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، المغرب.

❖ كمال، بشر (1980):علم اللغة العام: الأصوات، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط. 7.
❖ الكاتب، الحسن بن أحمد بن علي (1975): **كمال أدب الغناء**، تح. غطاس عبد الملك خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
❖ كَنوان، الحسين (1992): **الإعراب بين الحد والوظيفة**، وقائع ندوة: اللسانيات واللغة العربية بين النظرية والتطبيق، س. الندوات 4، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب.
❖ الكواز، محمد كريم (2002): **كلام الله الجانب الشفاهي من الظاهرة القرآنية**، دار الساقي، بيروت، لبنان.

– ل –

❖ لاشين، عبد الفتاح (1982): **الفاصلة القرآنية**، دار المريخ، الرياض، السعودية.

– م –

❖ المارغيني، إبراهيم (1995): **النجوم الطوالع على الدرر اللوامع في أصل مقرأ الإمام نافع**، دار الفكر، بيروت، لبنان.
❖ مالمبرج، برتيل (د.ت): علم **الأصوات**، تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر.
❖ المؤدب، القاسم بن محمد بن سعيد (1987): **دقائق التصريف**، تح. أحمد ناجي القيسي. حاتم صالح الضامن، وحسين نورال، مطبعة المجمع العلمي العراقي.
❖ المؤلف المجهول (1973): **كتاب الشجرة ذات الأكمام الحاوية لأصول الأنغام**، تح. غطاس عبد الملك خشبة وإيزيس فتح الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
❖ المؤلف المجهول (1986): **البيان في تناسب سور القرآن**، عالم الكتب.
❖ مجاهد، عبد الكريم عبد الرحمن (1982): **الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جني**، مجلة الفكر العربي، ع. 26، س. 4، مارس 1982.
❖ محمد، محجوب الحسن (1997): **الفواصل القرآنية وعلاقتها بآياتها**، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع. 18، س. 1997.
❖ محمود، عبد الله ربيع وعبد العزيز أحمد علام (1988): **علم الصوتيات**، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، السعودية، ط. 2.

- الحمودي، (1988): **قضايا صوتية في القراءات القرآنية من خلال تفسير المحيط لأبي حيان الأندلسي النحوي**، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، مرقونة.
- محيسن، محمد سالم (1970): **المهذب في القراءات العشر وتوجيهها**، القاهرة، مصر.
- محيسن، محمد سالم (1994): **الفتح الرباني في علاقة القراءات بالرسم العثماني**، دار الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
- مختار، أحمد عمر (1991): **دراسة الصوت اللغوي**، عالم الكتب، القاهرة ،مصر.
- مختار، أحمد عمر (2001): **دراسات لغوية في القرآن الكريم وقراءاته**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط. 1.
- المرسى، كمال الدين عبد الغني (1999): **فواصل الآيات القرآنية**، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، ط. 1.
- المرعشي (مخطوط): **جهد المقل**، مخطوط، في مكتبة المتحف ببغداد، تحت رقم: 11068/ 4.
- مزبان، علي حسن (1998): **النبر في اللغة العربية**، مجلة علامات، م. 8، ج. 30، دجنبر 1998.
- المسدي، عبد السلام (1981): **التفكير اللساني في الحضارة العربية**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط. 2، 1986.
- مصطفى، زيد عمر (1994): **رسم المصحف بين التحرز والتحرر**، الدارة، ع. 3، س. 20، شتنبر وأكتوبر، ونونبر، 1994.
- مصلوح، سعد عبد العزيز (2000): **دراسة السمع والكلام: صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك**، عالم الكتب، ط. 1.
- مفتاح، محمد (2002): **الشعر وتناغم الكون: التخييل، الموسيقى، المحبة**، المدارس، الدار البيضاء، المغرب.
- مكرم، عبد العال سالم (1969): **القراءات القرآنية وأثرها في الدراسات النحوية**، مؤسسة الرسالة، ط. 3، 1996.
- مكرم، عبد العال سالم (1986): **المقتبس من اللهجات العربية والقراءات القرآنية**، شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر.
- المناوي، محمد عبد الرؤوف (1356هـ)، **فيض القدير**، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط. 1.
- المناوي، محمد عبد الرؤوف (1410هـ): **التوقيف على مهمة التعاريف**، تح محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، دار الفكر بيروت، ودمشق، ط. 1.

❖ الموساوي، مناف مهدي محمد (1991): **النبر والتنغيم في اللغة**، مجلة اللسان العربي، ع. 35، س. 1991.

- ن -

❖ نافع، عبد الفتاح صالح (1985): **عضوية الموسيقى في النص الشعري**، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط. 1.

❖ نامي، خليل يحي (1935): **أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام**،مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م. 3، ج. 1. س. 1935.

❖ النبهان، محمد فاروق (1995): **مقدمة في الدراسات القرآنية**، مطبعة فضالة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب.

❖ النحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل (1977): **إعراب القرآن**، تح. زهير غازي زاهد، مطبعة العاني، بغداد، العراق.

❖ النحاس، مصطفى (1986): **الفواصل الصوتية في الكلام وأثرها في المواقع النحوية: دراسة الوقف والسكت**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع. 24، م. 6، س. 1986.

❖ النسائي، أبو عبد الله أحمد بن شعيب (1991): **السنن الكبرى**، تح عبد الغفار سليمان البندري، وسيد كسروي حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 1.

❖ النسفي، عبد الله بن أحمد (د.ت): **مدارك التنزيل**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

❖ النعيمي، حسام سعيد (1998): **أبحاث في أصوات العربية**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط. 1.

❖ النعيمي، حسام سعيد (د.ت): **الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني**، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق.

- هـ -

❖ هاري ڤان درهالست ونورڤال سميث (1992): **الفونولوجيا التوليدية الحديثة**، ترجمة حنون مبارك، والعلوي أحمد، منشورات سال، ط. 1.

❖ الهاشمي، أحمد (1966): **ميزان الذهب**،المكتبة التجارية، ط. 16.

❖ هالي، موريس، وفيرنيو، روحي (1995): **الفونوولوجيا ذات الأبعاد الثلاثية**، تر. مبارك حنون، وأحمد العلوي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس: **دراسات لسانية**، ع. 11، س. 1995.

❖ الهمذاني، أبو العلاء العطار (مخطوط): **التمهيد في التجويد**، مكتبة جستربتي، دبلن، رقم: 3945، وهو منسوب للمستغفري، أبي بكر جعفر بن محمد.

❖ هولنشتاين، إلمار (1999): **رومان ياكبسون أو البنيوية الظاهراتية**، تر. عبد الجليل الأزدي، تانسيفت، ط. 1.

- و -

❖ الوادي، محمد (1990): **الإبدال في اللغة العربية**، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، مرقونة.

❖ الوادي، محمد (1990-1991): **الإبدال في اللغة العربية والصواتة التوليدية**، مجلة مكناسة، ع. 4-5.

❖ الوادي، محمد (1992): **بناء الجذر في المعجم العربي**، قضايا في اللسانيات العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ابن مسيك، الدار البيضاء، المغرب.

❖ الوعر، مازن (1988): **قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،ط. 1.

❖ ويليك، رونيه، ووارين، أستن (1981). **نظرية الأدب**، تر. محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط. 2.

○ باللغات الأجنبية:

-A-

- Abercrombie, D (1964a). **Phonetician's view of verse Structure**, reprinted in: Jones, W. E and Laver, J (eds) (1973). **Phonetics in Linguistics**. A Book of Readings. New York: Longman Inc.
- Abercrombie, D (1964b). **The Syllable Quantity and Enclitics in English**, in: Abercrombie, D, Fry, D, MacCarthy, P, Scott, N, and Trim, J (eds) (1964). **In Honor of Daniel Jones: Papers Contributed on the Occasion oh His Eightieth Birthday**, 12 Sep. 1961. London: Longman.
- Abercrombie, D (1967). **Elements of General Phonetics**. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ainsworth, W.A (1986). **Pitch Change as a Cue to Syllabification**, in: Journal of Phonetics, N°: 14.
- Allen, W. Sidney (1965). **Phonetics in Ancient India**. New York and Toronto: London Oxford University Press.
- Al-Ani, Salman, H (1970). **Arabic Phonology:** An Acoustical and Physiological Investigation. Mouton, The Hague.
- Anderson, S.R (1985). **Phonology in the Twentieth Century**: Theories of Rules and Theories of Representations. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Angoujard, J-P (1986). **Hiérarchies Prosodiques en Arabe**, in: Revue Québécoise de Linguistique, N°: 16.
- Angoujard, J-P (1990). **Metrical Structure Of Arabic**, Foris Publications- Dordrecht.
- Angoujard, J-P (1997). **Théorie De La Syllabe**: Rythme et Qualité, CNRS éditions.
- Anis, Jacques (1988). **Une Graphématique Autonome?** Dans: Catach, N (ed) (1988). **Pour une Théorie de la langue écrite.** CNRS, Paris.
- Aronoff, M, and Oehrle, R (eds) (1984). **Language Sound Structure**. Massachusetts, London: The MIT Press, Cambridge.

-B-

- Benhallam, A (1990). **Moroccan Arabic Syllable Structure**, Langues et Litteratures VIII. Rabat: Faculté des Lettres.
- Benkaddour, A (1986). **A Metrical Analysis of Some Aspects of The Phonology of Moroccan Arabic**, Annales de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Casablanca: Université de Hassan 2.
- Benkirane, T (1991). **Prédication Prosodique De La Modalité Interrogative en Arabe Marocain**, in: Linguistic Communication, V : 2, N°: 2.
- Benveniste, E (1966). **Problèmes de Linguistiques Générale**. Paris : Gallimard.
- Berrendonner, A et Reichler-Béguelin, M-J (1989). **Décalages**: Les Niveax de L'Analyse Linguistique, in: Langue Française, N°: 81, Larousse.
- Bickmore, L (1990a). **Branching Nodes and Prosodic Categories:** Evidence from Kinyambo, In Inkelas, S, and Zec, D (eds) (1990). **The phonology-Syntax connection.** The University of Chicago Press.
- Bickmore, L (1990b). **Accounting for Compensatory Lengthening in the CV and Moraic Frameworks,** in: Goldsmith, J (ed) (1995): **The Handbook of Phonological Theory**, Black Well Hand books in: Linguistics. 1, Black Well, Cambridge University Press.
- Blachère, R (1975). **Grammaire de L'Arabe Classique**. London : Maisonneuve & Larose.
- Blevins, J. (1995). **The Syllable in Phonological Theory,** in: Goldsmith J (ed) (1995).**The Handbook of Phonological Theory**, Black Well Hand books in linguistics; 1, Black Cambridge University Press. Well.
- Bloomfield, L (1933). **Language**. London: George Allen, and Unwin, (1979).
- Bolinger, D (1963). **Length, Vowel, Juncture**, in: Linguistics, N°: 1.
- Bolinger, D (1964). **Around the Edge of Language**: **Intonation**, reprinted in: Bolinger, D (ed) (1972). **Intonation**, Selected Readings, London: Penguin.
- Bolinger, D (ed) (1972). **Intonation**, Selected Readings. London: Penguin.
- Bolinger, D (1985). **Two Views of Accent**. Linguistics, N°: 21.
- Boltanski, J. E (1999). **Nouvelles Directions en Phonologie.** Paris: Presses Universitaires de France, 1er édition.
- Booij, G (1983). **Principles and Parameters in Prosodic Phonology,** in: Linguistics, V: 21, N°: 1.

❖ Boukous, A (1986). **Graphie, Prosodie et Interprétation**. Dans : ندوة: جوانب من الأدب في المغرب الأقصى (1. أعمال، ندوات، ومنظرات)، جامعة محمد الأول، وجدة، المغرب.
❖ Brame, M.K (1970). **Arabic Phonology**: Implication for phonological theory and general semitic, Ph. D inedit MIT.
❖ Brentari, D (2002). **A Prosodic Model of Sign Language Phonology**, Massachusetts London, England: The MIT Press, Cambridge.
❖ Brockelman, C (1910). **Précis de Linguistique Sémitique**, Traduit : William Marçais E.M. Cohen. Paris : Librairie Paul Geuthner.
❖ Brosnahan, L.F, and Malmberg, B (1970). **Introduction to Phonetics**, London, New York, Melbourne: Cambridge University Press, Cambridge.

-C-

❖ Cantineau, J (1941). **Cours de Phonétique Arabe**, G. Million. Alger : Editeur Librairie.
❖ Cantineau, J (1960). **Etudes de Linguistique Arabe**. Paris : Klincksieck.
❖ Catach, N (1987). **Le Rôle Historique de la Ponctuation**: La Virgule et les Propositions Incidentes au 18ème siècle In: Langage N°39.
❖ Catach, N (1988a): **L'Écriture en Tant que Plurisystème, ou Théorie de L Prime**. Dans: Catach, N (ed) (1988). **Pour une Théorie de la langue écrite**. Paris : CNRS.
❖ Catach, N (1988b): **Présentation,** Dans: Catach, N (ed) (1988). **Pour une Théorie de la langue écrite.** Paris : CNRS.
❖ Catach, N (ed) (1988). **Pour une Théorie de la langue écrite.** Paris : CNRS.
❖ Chen, M.Y (1987). **The Syntax of Xiamen Tone Sandhi**, reprinted in: Kreidler, C.W (2001). **Phonology**: Critical concepts. London and NewYork: Routledge, V: 5.
❖ Chen, M.Y (1990): **What Must Phonology Know About Syntax?, In Inkelas**, S, and Zec, D. (eds) (1990). **The phonology-Syntax connection.** The University of Chicago Press.
❖ Chenfour, N (2003). **Etude des Allongements Syllabiques dans le Système Accentuel Arabe**, in : Langues et Linguistique, N°: 12.
❖ Chiss, J-L (1992). **La Règle Orthographique**: Représentations Conceptions Théoriques et Stratégies D'Apprentissage, in : Langue Française, N°: 95, Larousse.

- Chomsky, N (1955). **The Logical Structure of Linguistic Theory**, New York: Plenum Press. Published in: 1975.
- Chomsky, N (1965). **Aspects of The Theory of Syntax**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Chomsky, N (1981). **Lectures on Government and Binding**, Dordrecht: Foris.
- Chomsky, N, and Halle, M (1968). **The Sound Pattern of English**, Happer and Row Publishers.
- Clements, G. N, and Hume, E.V (1995). **The Internal Organization of Speech Sounds**, in: Goldsmith, J (ed) (1995). **The Handbook of Phonological Theory**, Black Well Hand books in linguistics. 1, Black Well, Cambridge University Press.
- Clements, G.N, and Keyser, S, J (1983). **CV Phonology**: A Generative Theory of the Syllable. Massachusetts, London: The MIT Press, Cambridge.
- Coleman, J (1998). **Phonological Representations**: Their names, forms and powers, Cambridge, University Press.
- Cooper, G, and Meyer, L (1960). **The Rhythmic Structure of Music**. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cooper, W.E, and Cooper, J.P (1980). **Syntax and Speech**. Massachusetts, London: Harvard University Press Cambridge.
- Cruttenden, A (1986). **Intonation**, Cambridge Textbooks in Linguistics, Cambridge University Press.
- Crystal, D (1969). **of Prosodic Systems and Intonation in English**, reprinted in: Bolinger, D (ed) (1972). **Intonation**, Selected Readings. London: Penguin.
- Crystal, D (1992). **A Dictionary of Linguistics and Phonetics**, Blackwell Publishers, 3rd edition.
- Crystal, D, and Quirk, R (1964). **Systems of Prosodic and Paralinguistic Features in English**. London: Mouton and Co. Paris: The Hague.

-D-

- Daneš, F (1967). **Order of Elements and Sentence Intonation**, reprinted in: Bolinger, D (ed) (1972). **Intonation**, Selected Readings. London: Penguin.
- Delattre, P (1966-7). **The Distinctive Function of Intonation**, reprinted in: Bolinger, D (ed) (1972): **Intonation**, Selected Readings. London: Penguin.

❖ Dell, F (1973): **Les Règles et les Sons.** Hermann. Collection Savoir.
❖ Dell, F (1984): **L'Accentuation dans les Phrases en Français.** Dans: Dell, F, Hirst, D, and Vergnaud, J-R (ed) (1984). **Forme Sonore du langage**: Structure des représentations en phonologie. Paris: Hermann.
❖ Dell, F, Hirst, D, and Vergnaud, J-R (ed) (1984). **Forme Sonore du langage**: Structure des représentations en phonologie. Paris: Hermann.
❖ Dell, F, and Vergnaud, J-R (1984): **Les développements récents en phonologie**: quelques idées centrales. Dans: Dell, F, Hirst, D, and Vergnaud, J-R (ed) (1984). **Forme Sonore du langage**: Structure des représentations en phonologie. Paris: Hermann.
❖ Dresher, B.E (1994). **The Prosodic basis of the Tiberian Hebrew System of Accents**, in: Language, V: 70, N°: 1.
❖ Dubois, et autres (1973): **Dictionnaire de Linguistique,** Larousse, Paris.
❖ Duchet, J-L (1981). **La Phonologie.** Que Sais- je. Presses Universitaires de France.
❖ Durand, J, and Katamba, F (eds) (1995). **Frontiers of Phonology**: Atoms, Structures, Derivations. New York: Longman Published..

-E-

❖ Encrevé, P (1997). **L'Ancien et le Nouveau**: Quelques remarques sur la phonologie et son histoire, dans: Languages, N : 125 : **Nouvelles Phonologies**, Larousse.

-F-

❖ Faure, G (1968). **Accent, Rythme et Intonation,** dans : Le Français dans le monde, N°: 57.
❖ Fayol, M (1989). **Une Approches Psycholinguistiques de La Ponctuation Étude en Production et Compréhension,** Langue Française, N°: 81, Larousse.
❖ Fayol, M, and Jaffré, J-P (1992). **L'Orthographe : Approches Linguistiques et Psycholinguistiques**, dans: Langue Française, N°: 95, Larousse.
❖ Firth, J.R (1935 Press). **Phonological Features Of Some Indian Languages**, in: Firth, J.R (1957). **Papers in Linguistics** 1934-1951. London: Oxford University.
❖ Firth, J.R (1948). **Sounds and Prosodies**, in: Firth, J.R (1957). **Papers in Linguistics** 1934-1951. London: Oxford University Press.
❖ Firth, J.R (1951). **Modes of Meaning**, in: Firth, J. R (1957). **Papers in Linguistics** 1934-1951. London: Oxford University Press.

- Firth, J.R (1957). **Papers in Linguistics** 1934-1951. London: Oxford University Press.
- Fleisch, H (1961). **Traité de Philologie Arabe**. Beyrouth: Imprimerie Catholique, V. 1.
- Fonagy, I (1980). **L'Accent Français**: Accent Probabilitaire, dans: Studia Phonetica, N°: 15.
- Fonagy, I and Magdics, K (1963). **Emotional Patterns in Intonation and Music**, reprinted in: Bolinger, D (ed) (1972). **Intonation**, Selected Readings. London: Penguin.
- Fougeron, C (2001). **Articulatory Properties of Initial Segments in Several Prosodic Constituents in French**, Journal of Phonetics, N°: 29.
- Fox, A (2000). **Prosodic Features and Prosodic Structure**. New York: Oxford University Press, Inc.
- Fry, D, B (1960). **Linguistic Theory and Experimental Research**, reprinted in Jones, W. E and Laver, J (eds) (1973). **Phonetics in Linguistics. A Book of Readings**. New York: Longman, Inc.
- Fry, D, B (1968). **Prosodic Phenomena**, in: Malmberg, B (1974): **Manuel de Phonétique Générale**: Introduction à l' analyse scientifique de l'expression du langage. Paris: Editions Picard.

-G-

- Garde, P (1965). **Accentuation et Morphologie**, La Linguistique, N°: 2.
- Gerken, L (1996). **Prosodic Structure In Young Children's Language Production**, in: Language, V: 72, N°: 4.
- Germain, C et Leblanc, R (1981): **Introduction á L'Linguistique Générale,** 2. La Phonologie, La presses de L'Université de Montréal.
- Giegerich, H.J (1985). **Metrical Phonology and Phonological Structure.** Cambridge University Press.
- Goldsmith, J (1976a). **An Overview of Autosegmental Phonology**, reprinted in: Goldsmith, J (ed) (1999). **Phonological Theory**: The essential readings, Black Well.
- Goldsmith, J (1976b). **Autosegmental Phonology**. New York: Indiana University Linguistic Club, Published in: (1979) By Garland Press.
- Goldsmith, J (1990). **Autosegmental and Metrical Phonology**. Oxford.
- Goldsmith, J (1995): **Phonological theory**, in: Goldsmith, J (ed) (1995). **The Handbook of Phonological Theory**, Black Well Hand books in: linguistics. 1, Black Well, Cambridge University Press.
- Goldsmith, J (ed) (1995):**The Handbook of Phonological Theory**, Black Well Hand books in linguistics; 1, Black Cambridge University Press. Well.

- Goldsmith, J (ed) (1999). **Phonological Theory**: The essential readings, Black Well.
- Gvozdanovié, Jadranka (1986). **Phonological Domains**. Reprinted in: Kreidler, C, W(eds) (2001). **Phonology**: Critical concepts. London and New York: Routledge.
- Gunter, R (1972). **Intonation and Relevance**, reprinted in: Bolinger, D (ed) (1972). **Intonation**, Selected Readings. London: Penguin.

-H-

- Halle, M, and Clements, G, N (1983). **Problem Book in Phonology**: a workbook for introductory courses in Linguistics and in modern phonology. The MIT Press.
- Halle, M, and Vergnaud, J.R (1980). **Three-Dimensional Phonology**, in: Journal of Linguistic research: 1, N°: 1.
- Halle, M, and Vergnaud, J.R (1982). **On the Framework of Autosegmental Phonology**, in: Hulst, H.v.d, and Smith, N (eds) (1982). **The Structure of Phonological Representations**, Dordrecht-Holland Cinnaminson. Part 1.
- Halle, M and Vergnaud, J, R (1987). **Stress and The Cycle**, in: Linguistic Inquiry, V: 18, N°: 1.
- Halle, M, and William, I (1995). **General Properties of Stress and Metrical Structure**, in: Goldsmith, J (ed) (1995). **The Handbook of Phonological Theory**, Black Well Hand books in linguistics. 1, Black Well, Cambridge University Press.
- Halliday, M (1963). **The Tones of English**, reprinted in: Jones, W. E and Laver, J (eds) (1973). **Phonetics in Linguistics. A Book of Readings**. New York: Longman, Inc.
- Halliday, M (1995). **An Introduction to Functional Grammar**, Edward Arnold.
- Harris, Z.S (1942). **Morpheme Alternants in Linguistic Analysis**, reprinted in: Joos, M (ed) (1966). **Reading in Linguistics**. Chicago: The University of Chicago Press.
- Harris, Z.S (1951). **Structural Linguistics**. Chicago: The University of Chicago Press. 4th ed.
- Haugen, E (1949). **Phoneme Or Prosedeme**, in: Language, N°: 25.
- Hayes, B (1982). **Extrametricality and English Stress**, reprinted in: Goldsmith, J (ed) (1999). **Phonological Theory**: The essential readings, Black Well.

- Hayes, B (1980). **Metrical Theory of Stress Rules**, D. Dissertation. Massachusetts Institute of Technology.
- Hayes, B (1989). **Compensatory lengthening in moraic phonology**. Linguistic Inquiry, V: 20, N°: 2.
- Hayes, B (1990). **Precompiled Phrasal Phonology**, in: Inkelas, S. and Zec, D. (eds) (1990). **The phonology-Syntax connection.** The University of Chicago Press.
- Henderson, E. A. K (1949). **Prosodies in Siamese**: A Study in Synthesis, reprinted in: Jones, W. E and Laver, J (eds) (1973). **Phonetics in Linguistics. A Book of Readings**. New York: Longman, Inc.
- Hill, T (1966). **The Technique of prosodic Analysis**, reprinted in: Kreidler, C.W (ed) (2001): **Phonology**: Critical concepts. London and New York: Routledge.
- Hirschberg, L (1965). **Lois Formelles de la Ponctuation**, dans: Linguistics, N°: 19.
- Hirst, D (1984). **Prosodie et Structures de Données en Phonologie**. Dans: Dell, F, Hirst, D, Vergnaud, J-R (ed) (1984). **Forme Sonore du langage**: Structure des représentations en phonologie. Paris : Hermann.
- Hirst, D (1993). **Detaching Intonational Phrases from Syntactic Structure**, in: Linguistic Inquiry, V: 24, N°: 4.
- Hjelmslev, L (1938). **Sur Les Rapports Entre La Phonétique et La Linguistique**. Réimprimer dans : Hjelmslev, L (1985): **Nouveaux essais,** Presse Universitaires de France (PUF).
- Hjelmslev, L (1939). **La Syllabe en Tant qu' Unité Structurale.** Réimprimer dans: Hjelmslev, L (1985). **Nouveaux essais,** Press Universitaires de France (PUF).
- Hjelmslev, L (1963). **Le langage**, traduit, Michel Olsen, Les Editions De Minuit, (1966).
- Hjelmslev, L (1971). **Essais Linguistiques**. Paris : Minuit.
- Hjelmslev, L (1985). **Nouveaux essais,** Presse Universitaires de France (PUF).
- Hockett, C. F. (1942). **A System of Descriptive Phonology**, in: Journal of The American Oriental Society, N°: 18.
- Hockett, C (1955). **A Manual of phonology**. Indiana University Publications.
- Hockett, C (1958). **A Course in modern Linguistics.** Macmillan Publishing Co, Inc.
- Hockett, C (1995). **The Birth and Deaths of the Phoneme,** reprinted in: Kreidler, C, W (eds) (2001). **Phonology**: Critical concepts. London and New York: Routledge.

❖ Hogg, R, and McCully, C B (1987). **Metrical Phonology** : a Coursebook, Cambridge University Press.

❖ Hooper, J. B (1976). **An Introduction to Natural Generative Phonology**, New York Academic Press.

❖ Hulst, H.v.d, and Smith, N (1995). **Radical CV Phonology**: the Categorial Gesture, in: Durand, J, and Katamba, F (eds) (1995). **Frontiers of Phonology**: Atoms, Structures, Derivations. New York: Longman Published.

❖ Hulst, H.v.d, and Smith, N (1982). **Prosodic Domains and Opaque Segments in Autosegmental Theory**, in: Hulst, H v d and Smith, N (eds) (1982). **The Structure of Phonological Representations**. Dordrecht-Holland Cinnaminson. Part 2.

❖ Hulst, H.v.d, and Smith, N (eds) (1982). **The Structure of Phonological Representations**. Dordrecht-Holland Cinnaminson.

❖ Hurch, B (1996). **Accentuations**, reprinted in: Kreidler, C, W(eds) (2001): **Phonology**: Critical concepts. London and New York: Routledge, V: 5.

❖ Hyman, L-M (1985). **Phonology**: Theory and Analysis. Holt; Rinehart & Winston.

-I-

❖ Ibrahim, A. H (1988). **Question Posées Par L'Arabe à Une Théorie Générale des Systèmes D' Écriture**, dans: Catach, N (ed) (1988). **Pour une Théorie de la langue écrite**. Paris : CNRS.

❖ Inkelas, S, and Zec, D (eds) (1990). **The phonology- Syntax connection**. The University of Chicago Press.

❖ Inkelas, S. and Zec, D. (1995). **Syntax- phonology Interface**, in: Goldsmith, J (ed) (1995). **The Handbook of Phonological Theory**, Black Well Hand books in linguistics. 1, Black Well, Cambridge University Press.

-J-

- Jaffré, J-P (1992). **Le Traitement Élémentaire de L'Orthographe : Les Procédures Graphiques,** dans: Langue Française, N°: 95, Larousse.
- Jakobson, R (1963): **Essais de Linguistique Générale,** Truite de l'anglais et préface par Nicolas Ruwet. Paris : Minuit.
- Jakobson, R (1976): **Six leçons sur le son et le sens.** Paris : Minuit.
- Jakobson, R, and Halle, M (1956). **Fundamentals of Language.** Paris, New York: Mouton Publishers, The Hague, 4[th] ed (1980).
- Jackobson. R, Fant. G, and Halle. M (1952). **Preliminaries to Speech Analysis:** The Distinctive Features and Their Correlates. Cambridge, Ma: MIT Press.
- Jong, K, and Zawaydeh, B.A (1999). **Stress, Duration, and intonation in Arabic word-level prosody,** in: Journal of Phonetics, N°: 27.
- Jones, D (1918). **An Outline of English Phonetics**, Cambridge University Press. Tenth printing (1991).
- Jones, D (1957). **The History and Meaning of the Term "Phoneme"**, reprinted in: Jones, W.E, and Laver, J (eds) (1973). **Phonetics in Linguistics**. A Book of Readings. New York: Longman, Inc.
- Jones, W.E, and Laver, J (eds) (1973). **Phonetics in Linguistics**. A Book of Readings. New York: Longman, Inc.
- Jorgenson (1975). **Trends in Phonological theory**: A Historical introduction. Copenhagen: Ackademik Forlag.

-K-

- Kahan, D (1976). **Syllable Based Generalizations in English Phonology**, These, D, Ph, MIT.
- Kager, R (1995). **Metrical Theory of Word Stress**, in: Goldsmith J (ed) (1995). **The Handbook of Phonological Theory**, Black Well Hand books in linguistics; 1, Black Cambridge University Press. Well.
- Kanerva, J.M (1990). **Focusing on Phonological Phrases in Chicheŵa**, in: Inkelas, S, and Zec, D (eds) (1990). **The phonology-Syntax connection**. The University of Chicago Press.
- Kaye, J.D, et Lowenstamm (1984). **De La Syllabicité**. Dans: Dell, F, Hirst, D, and Vergnaud, J-R (ed) (1984). **Forme Sonore du langage**: Structure des représentations en phonologie, Hermann, Paris.
- Kreidler, C.W (2001). **Phonology**: Critical concepts. London and NewYork: Routledge, V: 1-6.

-L-

- Ladefoged, P (1962). **Elements of Acoustic Phonetics**, The University of Chicago and London.
- Ladefoged, P (1975). **A Course of Phonetics**, Harcourt Brace Jovanovich, Inc, Second Edition (1982).
- Ladefoged, P, Draper, M.H, and Whitteridge, D (1958). **Syllables and Stress**, reprinted in: Jones, W. E and Laver, J (eds) (1973). **Phonetics in Linguistics**. A Book of Readings. New York: Longman, Inc.
- Ladefoged, P, and Maddieson, I (1996). **The Sounds of World's Languages**, first Publication, Black Well.
- Laks, B (1997). **Nouvelles Phonologies**, Languages, N°: 125: **Nouvelles Phonologies**, Larousse.
- Lambert, M (1897). **De l'accent en arabe**, in : Journal Asiatique, Paris.
- Lass, R (1984). **Phonology**: an introduction to Basic concepts, Cambridge University Press.
- Laver, J (1994). **Principles of Phonetics**, Cambridge University Press.
- Laver, J, and Hutcheson, S (1972). **Introduction**, in: Laver, J, and Hutcheson, S (eds) (1972). **Communication in Face to Face**. Harmondsworth: Penguin.
- Laver, J, and Hutcheson, S (eds) (1972). **Communication in Face to Face**. Harmondsworth: Penguin.
- Lehiste, I (1970). **Suprasegmentals**. Cambridge, MA: MIT Press.
- Lehiste, I (1990). **Phonetic Investigation of Metrical Structure in Orally Produced Poetry**, in: Journal of Phonetics, N°: 18.
- Lehiste, I, and Peterson, G, E (1961). **Some Basic Considerations in the Analysis of Intonation**, reprinted in: Bolinger, D (ed) (1972). **Intonation**, Selected Readings. London: Penguin.
- Léon, P, Burstynsky, E et Schogt, H (1977). **La Phonologie**: I Les Écoles et Les Théories. Paris : Éditions Klincksieck.
- **Les Courants Structuralistes**:
  http://www.psp.ucl.ac.be/~exco/ld/h15-sl/htm.
- Liberman, M, and Prince, A (1975). **The Intonational System of English**, Ph. D. Dissertation. Massachusetts Institute of Technology.
- Liberman, M, and Prince, A (1977). **On Stress and Linguistic Rhythm**, reprinted in: Goldsmith, J (ed) (1999). **Phonological Theory**: The essential readings, Black Well.
- Lyons, J (1962). **Phonemic and non-phonemic phonology**: some typological reflections, reprinted in: Jones, W.E, and Laver, J (ed) (1973). **Phonetics in Linguistics**: A book of readings. London and New York: Longman. second impression (1979).

-M-

- Malmberg , B (1963). **Phonetics**, Dover Publications, Inc.
- Malmberg, B (1974). **Manuel de Phonétique Générale**: Introduction à l' analyse scientifique de l'expression du langage. Paris : Editions Picard.
- Marouzeau, J (1956). **Accent de Mot et Accent de Phrase,** dans: Le Français Moderne, N°: 24.
- Martinet, A (1960). **Eléments de Linguistique Générale**. Paris: Armand Colin. (1970).
- McCarthy, J (1979). **Formel Problems in Semitic Phonology and Morphology**, MIT, Distributed by indiana University Linguistic Club,
- McCarthy. J (1981). **A prosodic theory of nonconcatenative morphology**, in : Linguistic Inquiry, V: 12, N°: 3.
- McCarthy, J (1989). **Linear Order in Phonological Representation**, in: Linguistic Inquiry, V: 20, N°: 1.
- Meschonic, H (1977). **Critique du rythme**: anthropologie historique du langage. Edition Verdier.(1982).
- Molino, J, Tamine, J (1982). **Introduction à l'analyse linguistique de la poésie,** Presse Universitaires de France (PUF).
- Mounin, G (1968): **Clefs Pour la linguistique**, Seghers, Paris, (1971).
- Mounin, G (1974). **Dictionnaire de la linguistique**. Paris: Presse Universitaires de France.

-N-

- Nespor, M (1990a). **On the separation of Prosodic and Rhythmic Phonology**, in: Inkelas, S, and Zec, D (eds) (1990). **The phonology-Syntax connection**. The University of Chicago Press.
- Nespor, M (1990b). **Selecting Word Order**: The Rhythmic Activation Principle, reprinted in: Kreidler, C.W (2001). **Phonology**: Critical concepts. London, and New York: Rutledge, V: 6.
- Nespor, M. and Vogel, I (1982). **Prosodic domains of external Sandahi rules**, in: Hulst, H.v.d and Smith, N (eds) (1982). **The Structure of Phonological Representations**, Dordrecht-Holland Cinnaminson. Part 2.
- Nishinuma, Y (1979). **Un Model d'Analyse Automatique de la Prsodie**: accent et intonation en Japonais. Paris: CNRS.

-O-

- Odden, D (1986). **On the Role of the Obligatory Contour Principle in Phonological Theory**, in: Language, N°: 62.
- O'Connor, J.D (1973). **Phonetics**, Penguin Books.

-P-

- Pellat, J-C (1988). **Indépendance ou Interaction de l'Écrit et de l'Oral?** Recensement Critique des Définitions du Graphème, Dans: Catach, N (ed) (1988). **Pour une Théorie de la langue écrite**. Paris: CNRS.
- Perlmutter, D (1995). **Phonological Quantity and Multiple Association**. In: Goldsmith, J (ed) (1995). **The Handbook of Phonological Theory**, Black Well Hand books in linguistis. 1, Black Well, Cambridge University Press.
- Pierrehumbert, J.B (1980). **The phonology and Phonetics of English Intonation**. Doctoral dissertation, Massachusetts Institute of Technology.
- Pierrehumbert, J.B, and Beckman, M, E (1988). **Japanese Tone Structure**, Cambridge, Ma: MIT Press.
- Pike, K.L (1945). **General Characteristics of Intonation**, reprinted in: Bolinger, D (ed) (1972): **Intonation**, Selected Readings. London: Penguin.
- Pike, K.L (1971). **Linguistic concepts**: An Introduction to tagmemics, University of Nebraska Press, Lincoln and London. (1982).
- Prince, A (1981). **Pertaining to the grid**, Talk represented at the Trilateral Conference on Formal Phonology, University of Texas at Austin.
- Prince, A (1983). **Relation to the grid**, reprinted in: Goldsmith, J (ed) (1999). **Phonological Theory: The essential readings**, Black Well.
- Pulleyblank, D (1989). **Nonlinear Phonology**, in: Annu. Rev. Anthropol, N°: 18.
- Pulleyblank, D (1993). **Underlying Mora Structure**, in: Linguistic Inquiry, V: 24, N°: 4.

-R-

- Rice, K (1992). **Blocking and Privative Features**: A Prosodic Account, in: The Linguistic Review, V: 9, N°: 4.
- Roach, P (1983). **English Phonetics and Phonology**. Cambridge University Press. Second Edition (1991).
- Roach, P (1992), **Phonetics**, Penguin English.

- Robins, R.H (1957). **Aspects of Prosodic Analysis**, reprinted in: Jones, W.E, and Laver, J (ed) (1973). **Phonetics in Linguistics**: A book of readings. London and New York: Longman. second impression (1979).
- Robins, R.H (1964). **General Linguistics**: An Introductory Survey. New York: Longman, Inc. (1980).
- Robins, R.H (1967). **A Short History of Linguistics**. London and New York: Longman.
- Roca, I (1994). **Generative Phonology**. Routledge.
- Rogers, H (2000). **The Sounds of language**: An Introduction to Phonetics, Person Education, Longman.
- Rossi, M (1980). **Introduction**. Dans: Rossi, M et autres (1981): **L'Intonation de L'Acoustique à la semantique**. Paris: Klincksieck.
- Rossi, M (1981). **L'Intonation et la Troisième Articulation**. Dans: Rossi, M et autres (1981). **L'Intonation de L'Acoustique à la semantique**. Paris : Klincksieck.
- Rossi, M et autres (1981). **L'Intonation de L'Acoustique à la semantique**. Paris: Klincksieck.
- Roussarie, E.D (2000). **Vers une Nouvelle Approche De La Structure Prosodique**, dans : Langue Française, N°: 125, Larousse.

-S-

- Saussure, F de (1975). **Cours de Linguistique Générale**. Payot. Paris.
- Schane, S. A (1973). **Generative phonology**. New Jersey: Prentice-Hall, Englewood cliffs.
- Selkirk, E.O (1978a). **The French Foot**: On the stqtus of "mute" e, in: Studies in French Linguistics, N°: 1.
- Selkirk, E.O (1978b)= Selkirk, E.O (1982).
- Selkirk, E.O (1978c). **On Prosodic Structure and its Relation to Syntactic Structure**, in: Fretheim, T (ed) (1978). **Nordic Prosody 2**, Trondheim: TAPIR.
- Selkirk, E.O (1980a). **Prosodic Domains in Phonology**: Sanskrit revisited, in: Aronoff, M, and Kean, M-L (eds) (1980): **Juncture**, Saratoga, Calif, Anma Libri.
- Selkirk, E.O (1980b). **The Role of Prosodic Categories in English Word Stress**, in: Linguistic Inquiry, N°: 11.
- Selkirk, E.O (1982). **The Syllable**, in: Hulst, H.v.d, and Smith, N (eds) (1982). **The Structure of Phonological Representations.** Dordrecht-Holland Cinnaminson. Part 2.
- Selkirk, E.O (1984a). **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure. Massachusetts, London: Cambridge.The MIT Press.

- Selkirk, E.O (1984b). **On the Major Class Features and Syllable Theory**, in: Aronoff, M, and Oehrle, R (eds) (1984). **Language Sound Structure**. Massachusetts, London: Cambridge.The MIT Press.
- Selkirk, E.O (1986). **On Derived Domains in Sentence Phonology**, in: Kreidler, C, W (eds) (2001). **Phonology**: Critical Concepts. London and New York: Routledge, V: 5.
- Selkirk, E.O (1995). **Sentence Prosody: Intonation, Stress, and Phrasing**, in: Goldsmith, J (ed) (1995). **The Handbook of Phonological Theory**, Black Well Hand books in linguistics; 1, Black Cambridge University Press. Well.
- Selkirk, E.O, and Shen, T (1990). **Prosodic Domains in Shanghai Chinese**, in: Inkelas, S and Zec, D (eds) (1990). **The phonology-Syntax connection.** The University of Chicago Press.
- Spencer, A (1996). **Phonology**, Theory and Description, Blackwell.
- Stockwell, R.P (1972). **The Role of Intonation:** Reconsiderations and other Considerations, reprinted in: Bolinger, D, (ed) (1972): **Intonation**, Selected Readings. London: Penguin.
- Sweet, H (1906). **A Primer of Phonetics**. 3rd edn. Oxford: Clarendon Press.

-T-

- Taïbi, N (1987). **Phonological Processes in the Reading of Koran.** D.E.S. Faculty of Letter and Human Science. Mohamed V University.
- Tamine, J.G (1990). **La Grammaire** : 1. Phonologie, morphologie, lexicologie, Armand Colin.
- Tournier, C (1977-1979). **Pour Une Approche Linguistique de La Ponctuation**, Dans: Catach, N, et Petit, J, (ed) (1977-1979). **La Ponctuation, Recherches Historiques et Actuelles**, fasc.2, Publ. GTM-CENRS-HESO.
- Tournier, C (1977-1979). **Essais de Définition de Signes**, Dans: Catach, N, et Petit, J (ed) (1977-1979). **La Ponctuation, Recherches Historiques et Actuelles**, fasc. 1, Publ. GTM-CENRS-HESO.
- Trager, G (1964). **The Intonation System of English**, reprinted in: Bolinger, D (ed) (1972). **Intonation**, Selected Readings. London: Penguin.
- Trager, G, and Bloch, B (1941). **The syllabic phonemes of English**, in: Language, N°: 17.
- Trager, G, and Smith, H (1951). **An Outline of English Structure**. Washington, DC: American Council of Learned Societies.

❖ Troubetzkoy, N.S (1976). **Principes de Phonologie**, Traduit par Cantineau, J. Paris: Klincksieck.

❖ Trubetzkoy, N.S (1939). **Grundzüge der** Phonologie. Translated into French as: **Principes de Phonologie**, by Cantineau, J. Paris: Klincksieck, (1949).

❖ Turk, A.E, and Sawusch, J.R (1997). **The domain of Accentual Lengthening in American English**, in: Journal of Phonetics, N°: 25.

-U-

❖ Uldall, E (1960). **Attitudinal of Meanings Conveyed by Intonation Contours,** reprinted in: Jones, W.E, and Laver, J (eds) (1973). **Phonetics in Linguistics. A Book of Readings**. New York: Longman, Inc.

❖ Uldall, E (1961). **Dimensions of Meaning in Intonation,** reprinted in: Bolinger, D (ed) (1972). **Intonation**, Selected Readings. London: Penguin.

-V-

❖ Venneman, T (1972). **On the Theory of Syllabic Phonology**, in: Linguistishe Berichte, N°: 18.

❖ Vogel, I, and Kenesei, I (1990). **Syntax and Semantics in Phonology,** in: Inkelas, S and Zec, D (eds) (1990). **The phonology-Syntax connection.** The University of Chicago Press.

-W-

❖ Wang, W, S-Y (1967). **Phonological features of tones,** in: International Journal of American Linguistics, N°: 33.

❖ Waterson, N (1987). **Prosodic phonology** : The Theory and its application to language acquisition and speech processing, Grevat New Castle upon Tyne.

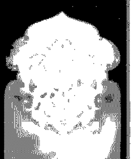
❖ Wayne, L (1977). **Acoustics correlates stress and juncture**, Southern California occasional paper in linguistics. Studies in stress and accent.

❖ Wells, R.S (1947). **Immediate Constituents,** in: Language, N°: 21.

❖ Woo, N (1969). **Prosody and Phonology**. Bloomington: Indiana University Linguistics club.

-Z-

- Zec, D, and Inkelas, S (1990). **Prosodically Constrained Syntax**, in: Inkelas, S, and Zec, D (eds) (1990). **The phonology-Syntax connection.** The University of Chicago Press.
- Zubizarreta, M.L (1984). **Accent ou Harmonie: Remarques à Propos d'Une Classe de Schèmes Tonaux en Japonais**. Dans: Dell, F, Hirst, D, Vergnaud, J-R (ed) (1984). **Forme Sonore du langage**: Structure des représentations en phonologie. Paris : Hermann.
- Zubizarreta, M.L (1998). **Prosody, Focus, and Word Order**, Massachusetts Institute of Technology.



AL-Qadayah AL-Tatrizeyah fiAL-Qeraat AL-Quraneyah

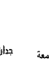
القضايا التطريزية في القراءات القرآنية

دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية

اتخذت هذه الدراسة من القراءات القرآنية متنا لها واستثمرت الرباط الوثيق بين القرآن وقراءاته، فكل أداء للقرآن الكريم لا يتم إلا من خلال قراءة قرآنية معينة، يقول ابن خلدون في هذا الشأن: "القرآن هو كلام الله المنّزل على نبيه المكتوب بين دفتي المصحف وهو متواتر بين الأمة إلا أن الصحابة رووه عن رسول الله صلى الله علية وسلم على طرق مختلفة في بعض ألفاظه وكيفيات الحروف في أدائها وتنوقل ذلك واشتهر إلى أن استقرت منها سبع طرق معينة تواتر نقلها أيضا بأدائها واختصت بالانتساب إلى من اشتهر بروايتها من الجم الغفير فصارت هذه القراءات السبع أصولا للقراءة وربما زيد بعد ذلك قراءات أخر لحقت بالسبع.

وبما أن المحاولة هي دراسة في الصواتة التطريزية، ومتن الموضوع هو القراءات القرآنية المشهورة والشاذة، والهدف هو تقديم تفسير صواتي للملامح التطريزية وإبراز دورها اللساني في بنية القول القرآني وفي بناء بنية تطريزية، والكشف عن الطبيعة الإيقاعية للغة القرآنية بخاصة والعربية بعامة، فقد كان لزاما أن يكون الإطار النظري ملائما لتحقيق هذه الأهداف، لذلك اخترنا "نظرية المجالات التطريزية" أو"الصواتة المركبية" أو"الصواتة الإيقاعية" إطارا نظريا توليديا لعملنا، من خلال النموذج الذي قدمته سيلكورك (1984، و1995)، مع التحلي بالشجاعة الأدبية التي تتيح لنا أن نقومه ونصوبه بما نراه ملائما لمعطيات المتن القرآني بخاصة والمتن العربي بعامة، وسنعمل على تقديم هذا الإطار النظري مقسطا بما يتلاءم والقضية التطريزية المعالجة

للنشر والتوزيع
الأردن -إربد - شارع الجامعة
تلفون: ٠٠٩٦٢ ٢٧٢٧٢٢٧٢+
فاكس: ٠٠٩٦٢ ٢٧٢٦٩٩٠٩+
الرمز البريدي: (٢١١١٠) صندوق البريد: (٣٤٦٩)
Email: almalkotob@yahoo.com
www.almalkotob.com



جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع
الأردن - العبدلي مقابل عمارة جوهرة القدس

